Poštarina plaćena u gotovom

Broj Din 10

Hrvatska Prosvjeta

SADRŽAJ: *Ljubomir Maraković:* Zagrebačke svečane igre. — *Nedjeljko Subotić:* Panevropa i međunarodni solidarizam. — *K. Rimarić-Volinski:* Pučko kazalište na Ukrajini i u Rusiji. — *Fra Gašpar Bujas:* Pjesma mojih dvorova. — *Mato Paljug:* Večernja molitva sela. — S njime. — *Ljubomir Maraković:* Dramska sezona. — *Vladislav Kušan:* Koncertna kronika. — *Vladislav Kušan:* Slikarske izložbe. — *Vojmil Rabadan:* Kazalište u sveučilištu. — *Ljubomir Maraković:* Na Goru Gospodnju.

GOD XXII 7 1935

ŽABOTINSKI

9. kolovoza o. g. držao je, u velikoj dvorani Zagrebačkog Zbora, predavanje o revizionističkom pokretu cionista g. Vladimir Žabotinski, publicist i glavni vođ pokreta, bivši židovski legionar u engleskoj vojsci za vrijeme svjetskoga rata. G. Žabotinski bio je, prije rata, u carskoj Rusiji, uvažen publicist i suradnik najodličnijih tadanjih ruskih novina, tako da mnogi u ruskoj javnosti nisu ni znali da je Židov. Sada je urednik židovskog ruskog lista u Parizu, »Razsvjet«, a njegovo predavanje bilo je karika u lancu njegova agitacionog putovanja po evropskim zemljama, u svrhe revizionističkog pokreta. Revizionistički cionizam je desnica židovskog nacionalnog pokreta, prema marksističkoj ljevici, koja je na posljednjim kongresima Židova-cionista postigla većinu, i prema centru koji pretstavlja neko »umjereno« pomirivanje sa zbiljnošću i, kako kaže g. Žabotinski, znači otstupanje od prvotnih načela cionizma kako ih je propovijedao osnivač toga pokreta, Herzl. Dok je naime ideal cionizma vlastita nacionalna država u Palestini, dotle se danas većina cionista zadovoljava tim što se izvjesni dio Židova iselio u Palestinu, što je tamo stvorio uzorne kolonije sa svim modernim komforom — ali tek u znatnoj manjini prema ostalom pučanstvu Palestine. Židovi u Evropi, kaže g. Žabotinski, ponose se tekovinama svojih ljudi u Palestini, ali uza sve to mirno ostaju u drugim zemljama, premda bi Herzlov program bio ostvaren samo onda, kada bi svi Židovi, okupljeni u Palestini, sačinjavali zaista svoju vlastitu državu. G. Žabotinski izvodi da je to zaista i stvarna nužda: u nekim državama Židovima se oduzima pravo na opstanak, drugdje opet razmahuje se antisemitski pokret; ali ni jedno ni drugo nije toliko presudno koliko to da svagdje po svijetu preotima maha nezaposlenost i prema tome, dotične zemlje nisu u stanju da dadu životnu egzistenciju ni svojim vlastitim sunarodnjacima, a kamo li Židovima koji su, inače, uvijek ispunjavali ekonomski »zrakoprazni prostor« (ili kako g. Žabotinski slikovito kaže: »ekonomsku čelu«) dotične zemlje. Kada su Josipova braća došla u Egipat i upitala svoga brata koji je već bio upućen u egipatske prilike, čime bi se bavili a da se ne zamjere domaćem pučanstvu, odgovorio im je Josip, neka budu čobani, jer da je to najprezreniji zanat u Egiptu, kojega se svatko samo s odvratnošću prihvaća i, prema tome, ostaje neiskorišćen. Tako su i poslije Židovi uvijek prihvaćali poslove kojima se drugi nisu rado bavili i tako nalazili sebi mjesta; ali danas više nema nijednoga posla, nijednoga obrta ni grane rada koji ne bi bili popunjeni, jer se ljudi, u krizi nezaposlenosti, prihvaćaju svih i najodvratnijih i najbescjenijih radova, samo da ostanu na životu. Treba, dakle, da Židovi, ako neće da budu istom izgurani, stvore sebi vlastite mogućnosti rada u svojoj državi.

G. Žabotinski podvrgava kritici dosadanji sistem rada u Palestini; on je, kaže predavač, u stvari turizam, a ne kolonizacija. Kolonizacija bi to bila onda, kada bi se židovski useljenici bavili radom koji bi značio privređivanje vlastite egzistencije; međutim, većina onih koji su došli onamo, uložilo je milijune funti u palestinske banke, i živi od tog kapitala, dok on traje. Tako radi i svaki turist, ali ne rade ljudi koji stvaraju svoju narodnu državu. Prividno blagostanje (prosperity) koje sada vlada u židovskom kolonijskom životu, dolazi odatle što se mnogo gradi: stvaraju se čitavi gradovi moderne konstrukcije, i tim dobivaju zarade svi oni koji se bave graditeljskim zanatima, i svi oni koji dobavljaju materijal; ali u času kada s bilo kojega razloga imigracija zapne ili se uloženi novac iscrpe, nastaće zastoj u gradnji, a tada će istom ostati neuposleni i bez zarade svi oni koji su dotad od toga živjeli. Palestina, međutim, nije slobodna židovska zemlja; ona je

(Nastavak na 3-ćoj strani omota).

HRVATSKA PROSVJETA

GOD. XXII. ZAGREB, RUJAN 1935. BROJ 7

LJUBOMIR MARAKOVIĆ:

ZAGREBAČKE SVEČANE IGRE

I

Nakon povoljnog iskustva Matice Hrvatskih Kazališnih Dobrovoljaca s izvedbama Hofmannsthalova »Čovjeka« pred katedralom, na izmaku lanjskoga ljeta, bila je vrlo dobra zamisao da se taj pothvat proširi i organizira u Zagrebačke svečane igre. Doduše, da »svečane« igre budu zaista svečane u potpunom smislu, potrebno je i svečano raspoloženje, izazvano nekim naročitim momentom. Tako je vrlo pohvalan običaj našega kazališta da se »Parsifal« u njemu daje redovno na Veliki petak i Uskrs, jer kad već nije mogla ta grandiozna igra, po namjeni svoga stvaraoca, ostati rezervirana za Bayreuth kao svoju jedinu pozornicu na čitavom svijetu, onda neka se bar na ovaj način pokaže da Wagner, pišući »Parsifal«, nije stvarao običnu »operu« za svakodnevne izvedbe, nego je na naročit način obradio predmet koji zalazi u srž čovječjeg bitka i može da na nj djeluje samo ako se sluša s posebnim pretpostavkama duhovnog sabranja i zanosa. Ali kako su izvedbe »pod vedrim nebom« vezane o ljetno doba kada se, predvidno barem, može računati s lijepim vremenom, to se ovdje nije moglo pomišljati na neki blagdanski svečani datum, nego svečani značaj izvedaba treba da bude dan mjestom igre i karakterom izvođenih komada.

Tri su se grupe izvađača složile ovaj put u skupnom pothvatu Narodnog Kazališta, za izvedbu predviđenog programa: Narodno Kazalište s Calderonovim »Postojanim kraljevićem« i Wagnerovim »Parsifalom«, MHKD s Hofmannsthalovim »Čovjekom«, te Dramski klub (s pjevačkom sekcijom) Hrvatskog katoličkog kasina, sa Salatovim »Izgubljenim sinom«. Poznato je da MHKD ima svoju brojnu i specifičnu publiku, koja puni kazalište po više puta, kada god ta družina nastupa. H. K. Kasino, premda raspolaže razmjerno malom dvoranom i upravo minijaturnom pozornicom, ima također svoju vjernu publiku koju nipošto ne valja potcijeniti, jer su to i u jednom i u drugom slučaju velikom većinom ljudi koji inače nikako ili gotovo nikako ne polaze pretstava u kazalištu. Uza sve to, polazak je ovih svečanih igara bio brojan nad svako očekivanje, i da su bili predviđeni i dalji nastupi, bez sumnje interes publike ne bi popustio, to više, što Zagrepčane koji su već pomalo odlazili na ljetovanje, zamjenjuje izdašna fluktuacija stranaca u ljetnim mjesecima. Već sam taj golemi odaziv publike stvarao je igrama onu snažnu resonanciju koja čini da i obična pretstava, u sasvim sporednim okolnostima, postaje »svečanom igrom«. Pa dok se inače kazalište bori s deficitima i krizama, ovdje se bez muke okupljalo slu-

šateljstvo koje je daleko nadišlo i redovnu publiku MHKD i H. K. Kasina, i onu kazališta (tu pogotovu!). Čemu se ima pripisati taj tako spontani odaziv u doba kada kriza ugrožava daleko izvjesnije i ustaljenije pothvate?

Prvo, daleko manja režija nego u kazalištu omogućuje znatno niži troškovnik, i tako su se mogle udariti »popularne« cijene koje uvijek znače za publiku širom otvorena vrata. I jedna i druga družina nestručnih igrača igrala je besplatno, a rekviziti su iziskivali minimalne troškove, dok je i samo Narodno kazalište izvodilo komade koji su bili svedeni na veću jednostavnost i raspolagali opremom koja je za njih već bila upotrijebljena u kazalištu. Da se je, povrh toga, postupalo još sustavnije u smjeru kakav traže ovakve izvedbe, bilo bi koješta još jednostavnije, pa prema tome i materijalno manje komplikovano. No o tom će biti govora nešto kasnije. Drugo, atmosfera zatvorenih prostorija postala je u to vrijeme već nesnosna, tako da ni kazalište ni kinematografi nisu imali za publiku više nikakve privlačne moći. Ovi posljednji to manje, što u to vrijeme ne iznose više novih filmova, i već igrane daju uz takve »snižene« cijene, da im svatko vrlo lako može konkurirati. Treće, izvedbe »pod vedrim nebom« imaju uvijek svoj naročiti čar i znatne olakšice za gledaoca. Tko je nekada, prije rata, pribivao izvedbama »Dubravke« i »Sna ljetne noći« u Maksimiru, neće nikada, za cio svoj život, zaboraviti onog divnog ugođaja istinskog zelenila sočnoga ljeta, onog čarobnog osmijeha nebeske vedrine, i one gibljivosti, lakoće, zanesenosti kojom su se glumci kretali, igrali, govorili kao u nekom transu koji nije java, jer »java« njihova redovnog života znači zaprašene kulise, preoštre sjene i umjetno svijetlo, mračno gledalište i depresiju ustajalog zraka, nesnosne vrućine ili mučnine koja prijeti od transpiracija prepune kuće, od mješavine parfema i mirisa boja, rasvjetnih plinova i svih drugih ingredijencija. A slično je i gledaocima. Na zraku, i jedni i drugi osjećaju se kao preporođeni, i draž nečega novog, neobičnog, zanosnog još povećava taj ugodni osjećaj. Ovaj put, nije bilo okvira ljupkog zelenila i modroga neba, ali je za to bila ne manje čarobna tišina modrog neba, blagi sjaj mjesečine i one ljupke zvjezdice koje su treptile između vitkih tornjeva katedrale: »Nebesa pričaju slavu Božju, i djela njegovih ruku naviješta svod nebeski.« (Ps. 18.) Napokon sama katedrala koja je, unatoč svemu što se može da prigovori radu pok. Bolléa, umjetničko djelo koje ima i stila i monumentalnosti, pa iako njezino pročelje nema onoga bogatstva starodrevnih gotskih katedrala, to je ipak svatko mogao vidjeti koliko je zasebnog čara u onom plastičnom oživljavanju mrtvog kamenja pod magičnim svijetlom reflektora.

II.

Gradeći tribine prvotno za same izvedbe MHKD, g. Freudenreich je računao s čednijim opsegom čitavih igara, ali kada se, sada, kombinovanjem družina repertoar proširio i karakter znatno uvećao, bilo bi svakako nužno da se za pozornicu uzme u obzir veći prostor, a da se gledalačke tribine izmaknu nešto dalje, tako da bi mogle zahvatiti i više gledalaca, a osim toga moglo bi se nešto učiniti za lakši prilaz k srednjim mjestima gledališta, i za veću komociju gledalaca. No glavni dobitak bio bi pritom taj, što bi sama katedrala jače došla u obzir kao pozadina, jer je ovako, u svojoj cjelini, gledaocu vidljiva samo iz mravlje perspektive. Visina galerije nerazmjerna je (n. pr. kod Parsifala), i glas, odlične akustične nosivosti, odlazi nekuda iznad gledalaca, umjesto da se razlijeva po njima. Ruža (rosace) naše katedrale doista je neznatna veličinom i umjetničkom vrijednošću, ali zajedno s tri prozora iznad nje, mogla bi uza sve to da dade lijep efekat kada bi se, u najsvečanijim časovima (redovno na svršetku igre), rasvijetlila iznutra, kako je to bilo u Parizu kod izvedbe Grébanova »Vray Mistère«. Ali dakako, taj bi efekat mogao da dođe do izražaja samo kada bi gledalište bilo nešto udaljenije i šire te davalo mogućnost monumentalnije perspektive. Akustički, prostor je naprosto odličan te se ne bi trebalo bojati da bi se tim što izgubilo, a i sam trg pred katedralom dopušta jačih ekspanzija, a da pritom svejedno ostane zatvoreni karakter prostora.

Nikada se ne smije zaboraviti da svečani karakter igre dobrim dijelom ovisi upravo o toj monumentalnosti perspektivnih efekata, jer baš duhovne igre više-manje sve imaju karakter simbolike, alegorije, tipizovanja, te kod toga znatno oslabljuje dojam, ako su nam igrači lično suviše blizu te nam ne mogu pravo sugerirati one »vječne« figure čovječanstva koje imaju da prikažu. Pisalo se i govorilo tom prilikom i o drugim mjestima koja bi imala doći u obzir, i neki su bili mišljenja da bi ona bila čak i podesnija; držim da to nije opravdano. Nadbiskupski vrt bio je izvrsna pozornica za »Žrtvu Abrahamovu«, ali je to bila igra s izrazito pastoralnim karakterom, gdje su naložene vatre i zapaljene buktinje na naročit način dizale plastiku grmlja, tratine i prirodnih putova. A nijedan od ovih komada ne reflektira na takve efekte, štaviše, »Čovjek«, »Izgubljeni sin« i »Parsifal« upravo traže crkveni portal kao pozadinu. Treba naime odmah da kažem, da mi nije jasno zašto g. Krameršek, režirajući »Izgubljenog sina«, nije shvatio samu crkvu kao očinski dom iz kojega izlazi otac kada se prašta sa sinom i kada ga ponovno prima. Simbolički, taj otac i nije drugo nego Otac nebeski čija je kuća crkva, i konačno uvođenje razmetnog sina u samu crkvu učinilo bi smisao evanđeoske parabole još vidnijim i jasnijim. (Tu bi šareni prozori, iznutra osvijetljeni, izrazili veselje u očevoj kući radi povratka sinovljeg.) — A osim toga, Nadbiskupski vrt je privatno dobro, pa ako je preuzv. g. nadbiskup privolio da se njegov vrt iskoristi za dramsku izvedbu prilikom velikog euharistijskog kongresa, ne može se tražiti da se trajno onamo smjeste ovakve izvedbe, to više što bi na taj način za ne mnogo vremena cio vrt bio prilično opustošen.

Prema iskustvu s Deželić-Širolinim misterijem o Majci Božjoj od Kamenitih vrata, pomišljalo se opet i na Katarinski trg, s crkvom u pozadini. Ali tu treba uočiti da barok crkve sv. Katarine ne može nikako odgovarati srednjevjekovnom karakteru većine ovakvih igara, odnosno, da je gotika, ako se i ne radi baš o Srednjem vijeku, ne samo monumentalnija nego i bliža biti kršćanske duhovnosti, nego ikoja druga stilska perioda. Igra o Kamenitim vratima bila je izvrsno smještena na onaj trg i po svojim vremenskim i lokalnim pretpostavkama, ali se pritom ne smije zaboraviti i to, da je prostor s obje strane crkvenog pročelja bio zatvoren umjetnim kuli-

sama ad hoc koje su bile u vezi sa samom igrom, a taj problem ne može se uvijek tako sretno riješiti. Prema prostoru pred katedralom, trg sv. Katarine ima više komorni karakter; tamo bi se mogle izvoditi igre manjeg opsega i intimnijeg karaktera, kao n. pr. Soljačićeva Sv. Misa, ako bi se isplatilo u tu svrhu podizati tribine.

Konačno, koliko sam upućen, MHKD pomišljala je prvotno na izvedbu »Čovjeka« pred crkvom sv. Ksavera (ili, kako se nekad govorilo, pravilnije prema starom španjolskom: Žavera), jer bi na taj način igra postala prilaznija seljačkim masama. Osim vrlo osjetljivog pitanja, šta bi učinili igrači i publika u slučaju nenadanog nevremena, presudno je tu i to, da je Hofmannsthalov »Čovjek« ipak artističko djelo modernog umjetnika, stilizovano naročito za gradsku publiku, odnosno publiku salzburških igara. Vjerske istine u svakom obliku mogu doduše da ujedine vjernika svih nijansa — i to je ona velika moć, onaj naročiti demokratizam vjerskih manifestacija. Ali je ipak uputnije, kada se radi o masama prvotnog, izvornog narodnog sloja, da im se sugerira nešto što je neposrednije njihovo, što njima govori izravnije i razumljivije i što je, po mogućnosti, niknulo na vlastitom tlu. Dakako da bi faute de mieux »Čovjek« zasada još relativno najbolje odgovarao, ali samo relativno, i uz izvjesne rezerve. Prigovorilo se Dobrovoljcima što u prizoru gozbe nastupaju, u historijskoj stilizaciji ostale igre, naši tamburaši. Taj se momenat može dobro opravdati tim što, ako cijela igra ima karakter srednjevjekovnog univerzalizma, te lica radnje nose kostime građansko-feudalnih krugova kakva su se onda nosila u svim zemljama, to je također istina i to, da su seljaci i u ono doba nosili od prilike onakve nošnje kakve i danas nose, ako su ih sačuvali. Poznato je da bizantsko poslanstvo na avarskom dvoru opisuje nošnje slavenskih seljaka približno onako kakve su i danas. Što se tiče tambure kao instrumenta, to je dakako anahronizam, ali instrumenti ovakva karaktera nisu između sebe baš toliko različiti, a osim toga sama radnja nema ipak nikakve tako striktne historijske oznake, da se ne bi stilizacija mogla shvatiti onako pomalo »anahronistički«, kako to izričito traži n. pr. Claudel u »Navještenju Marijinu« ili u »Cipelici od satina«, ili Ghéon u »Siromahu pod stepenicama«. Ali nema sumnje, da bi stilski cjelovitije djelovala igra koja bi imala sasvim autohtone pretpostavke, i u tom i jest baš tajna onih igara koje niču iz lokalne tradicije i upijaju u sebe sve plodonosne sokove tla na kojemu su niknule, da ih preobražene i oplemenjene vrate ljudima svoje krvi. Sve velike epohe umjetnosti nastale su tako i premda se različiti stilovi prenose s uspjehom i u druge zemlje, oni se ipak mijenjaju i preinačuju, a njihova prvotna bit ostaje vezana za vječna vremena o tlo na kojemu su nastale.

III.

Tko bi htio da se zadube u bit problema karakterističnih nijansa između sela i grada, neka se sjeti nedavnih političkih manifestacija u Zagrebu (20. i 21. srpnja o. g.): jer gradska publika nije imala društava oko kojih bi se okupljala i koja bi joj, silom svojih pravilnika, nametala neku disciplinu i stil, skupljao se svijet s ulice oko prve zastave koju bi netko ponio; bez reda, bez naročitog poziva, uza sve to što je mnoga od tih povoraka nalikovala više rulji nego li dubokom izražaju osjećaja jedne kompaktne zajednice, ta je bezrednost imala unatoč tomu čar svoje spontanosti, impetuoznosti. Ona je izazivala predodžbu barikada, dojam paroksizma opijenosti mišlju slobode — potresan i jezovit u isti mah, grandiozan u neizvjesnosti svojih latentnih energija, ali i opasan u sablasnom priviđenju nestašice jedinstvene volje i misli koja bi davala garanciju za poredak i smisao. Legendarni Gavroche doživio je i opet svoje uskrsnuće. Seljačke povorke, naprotiv, dolazile su izvana, i već to im je nametalo unaprijed sređenu kompaktnost i unutarnju jednovitost. Ali to je tek sporedno; daleko više, unosio je stil i harmoniju onaj vjekovni prirođeni osjećaj, srašten s patrijarhalnim poretkom, da svaki veliki događaj ima neko obredno značenje, neku veličajnost simbola, neku obuhvatnost i povezanost sa svim velikim manifestacijama života, i zato treba da ima i takav naročiti vanjski oblik. Naprijed hrvatska zastava koju nije nosio kakav odrpanac u majici i s naramenicama, kako se vidjelo na žalost nerijetko kod gradskih povoraka, nego stasit mladić u narodnoj nošnji, zatim tamburaši, pa momci, katkada u prekrasnim jednakim nošnjama, dva po dva; zatim, u gustim ali preciznim redovima, muževi i starci, i napokon, žene. Pjesme koje su pjevali na svoj seljački način, otegnuto s onim karakterističnim prestajanjem koje ne znači uvijek i svršetak same pjesme nego kao da se gubi u meditaciji bez riječi, te pjesme nikome tko je iskren (pa ni dopisnicima izvjesnih listova, samo što oni nisu iskreni), nisu mogle dati dojam revolucionarnog nemira; one su odavale radost, ali je njihov stil bio sakralan. Nijedna seljačka povorka ne razlikuje se bitno od procesije: po svom sastavu, ona je slika uređene zajednice, župe, općine, naroda u kojoj se zna tko je stariji, a tko mlađi, tko je obrambena, a tko radna snaga, tko stiče a tko čuva. Po svom manifestacijskom stilu, ona je izražaj onoga duboko ukorijenjenog uvjerenja patrijarhalnog života, da se sve mijenja, ali ostaje zemlja i sređeni život zajednice, a nad tim, perspektiva vječnosti.

U tom se svijetlu nameće jedno pitanje koje je karakteristično za shvatanje svečane igre: ima li se, ako zagrebačke svečane igre treba da ostanu redovne (a to bi zaista bilo vrijedno), monumentalnost njihova učinka svesti samo na riječ ili i na gest. Svakome je naime jasno, da za ovakve igre »pod vedrim nebom« ne mogu odgovarati drame realističkog stila sa svakidanjim dijalogom, nego samo stih i ritmička poza, jer akustične prilike traže drugi tempo, drugu intonaciju i drugu dinamiku govora. Što u pogledu gesta donosi taj da se tako izrazim potcrtani karakter igre, to je redovno sudjelovanje masa. Prolog Izgubljenog sina s korom koji je ispunio čitav portal katedrale, pa povorka gralskih vitezova daju neku, ali još uvijek slabu sliku takvih efekata, Grébanov »Vray Mistère« i firentinski ovogodišnji »Savonarola« radili su sa stotinama figuranata. Povratak razmetnog sina toliko je veselje za nebo — po riječima samoga Spasitelja — da bi korovi anđeoski i Općinstvo Svetih, zajedno sa brojnom zemaljskom kućnom čeljadi njegova oca iz priče, mogli izraziti taj »Aleluja« vječnoga spasenja. A isto tako pogreb »Čovjeka« sa svečanim ulaskom u crkvu kao sliku Vječnog Života, mogao bi da broji stotine vjernika koji osjećaju da je u sudbini Čovjeka označena slika života svakoga od nas. Sve to ovisi

dakako o sredstvima i silama koje su na raspolaganju; ali treba pritom kazati da je n. pr. Pierre Aldebert režirajući »Vray Mistère«, pozvao za suradnju katoličke francuske skaute (Scouts de France), besplatne i požrtvovne suradnike koji su svojom lijepom mladošću i istinskim vjerovanjem pridonijeli lavlji udio dubokom sakralnom dojmu Muke Isusove.

Ako bi se na taj način i povećao broj igrača (pa, prema tome, u danom slučaju, možda i materijalni izdaci), mislim da bi trebalo smanjiti troškovnik igara temeljitim pojednostavljivanjem scene i dekora. Uvjeren sam da Šekspirova pozornica nije bila oskudna radi neimaštine, nego radi slobode fantazije. Moderna »iluzionistička« pozornica dovodi do smiješnih apsurda. Zar su zaista potrebne za iluziju šume u »Parsifalu« one usječene grane, umjetno zasađene, kad malo iza toga vidimo kako ih radnici vade i odnose? Zar nije, radi prevelike blizine gledališta, bilo i suviše smiješno ono busenje na koje se onako nespretno penje glomazni Parsifal g. Marion-Vlahović (koji, pored svih svojih pjevačkih odlika, nema nikakva smisla za značenje gesta) i to ima da bude »Čar Velikog Petka«? Ako je Mažuranić tako divno pretvorio prirodu u crkvu (»oltar mu je divno podnebesje . . .«), nije li i crkva simbol i prirode i svemira, te joj raznobojno osvjetljenje reflektorima može da dade drugi izgled koji naznačuje promjenu dekora? Osim toga, kad bi se uzela u obzir veća platforma kao prostor za igru, mogla bi dvo- i trodjelnost pozornice (prvi i drugi plan, ili sredina, desno i lijevo) s najnužnijim nepomičnim rekvizitom, dovoljno označivati promjenu mjesta. Treba do temelja obračunati sa svim naivnim i apsurdnim predrasudama naturalizma koji je tako tiranski sputavao fantaziju, a pritom je ipak svaka sitnica bila u stanju da u prah obori čitavu tu slavnu »iluziju« i da je dovede do apsurda.

To je to više potrebno što se ovdje radi mahom o djelima koja hoće da proizvedu jak duhovni učinak, i tim najjače dokumentiraju svoj »svečani« karakter. Priređivači ovih igara sasvim su pravilno spoznali, da monumentalnost ove priredbe ovisi u prvom redu o uzvišenosti istina koje se iznose i veličini vidika koji se otvaraju. A ta je u duhovnom karakteru igara. U tom pogledu, svečane su igre bile apsolutno ispravne. O Hofmannsthalovu »Čovjeku« dosta se pisalo kod nas s katoličke strane, i ja sam već imao prilike da objasnim kako se o djelu, doduše, može raspravljati, ali se ne može dovoditi u sumnju njegova katolička ortodoksnost, s obzirom na odobrenje salzburškog ordinarijata i mjesto pred katedralom u Salzburgu koje mu je ustupljeno. O »Izgubljenom sinu« također sam drugdje pisao, i Salatova igra (prerađena po H. F. Schellu), iako bi se prijevod i izvedba mogli dotjerati, ne promašuje svoga dubokog učinka. Calderonov »Postojani kraljević« bez sumnje je najsretniji od svih zahvata u dramsku književnost, i jedino treba požaliti što g. dr. Gavella nije na vrijeme mogao računati s izvedbom na otvorenom mjestu, te je režija sa zatvorene pozornice bila jednostavno, gotovo bez modifikacija, prenesena pred katedralu, bez naročite primjene na mjesto i stil izvedbe »pod vedrim nebom«. Što se tiče »Parsifala«, držim je korisno da se dala prilika publici da čuje muzički najljepše partije u ovakvoj abrevijaturi, uz jeftine cijene, udobno sjedeći na svježem zraku. S obzirom na dugo trajanje izvedbe

u kazalištu, obično dosta toga propada za već premorene slušaoce, naročito prema kraju koji je zaista grandiozan. Ali što se tiče same radnje, ona je izrazito pozorničko djelo, stvoreno za zatvorenu zgradu Bayreutha, a da i ne govorim o tom kako ispuštanje drugog dijela oduzima samoj fabuli dramatičnost, te umjesto dramske radnje ostaje faktično u stvari samo simbolička okosnica, a ta je u ovakvoj modifikaciji ili nejasna (Kundry) ili suviše jasno, kao namjerno narinuta, jer nije dramatikom povezana (simbolika sv. sakramenta krst i pokore). Scene u gralskoj dvorani zadržavaju naprotiv svoju veličajnost i djeluju same po sebi svečano i snažno. Ali sve zajedno ne može da se obrani od nekog hibridnog dojma, to više što Wagneru koji se ovdje faktično penje na Monsalvat kršćanskog vjerovanja osjećajući sav njegov čar, ipak sama stvaralačka snaga nije više na onoj visini koja je inspirirala njegova prijašnja djela. Sve je tu, samo nema onog divnog i nezaustavnog zaleta »ludih katedrala«, one neposredne i čiste snage gregorijanskog pjeva. Nedavno objavljena Wagnerova francuska korespondencija baca ponešto čudno svijetlo na to doba njegova života. Wagner koji je tada već dobrano premašio šezdesetu (i bio oženjen Cosimom), zaljubljen je u Juditu Gautier: »Draga dušo! ne vičite više! Sjećam se vaših zagrljaja kao najopojenijeg doživljaja svoga života koji me ispunja ponosom. To je posljednji dar bogova koji nisu htjeli da podlegnem jadu svoje lažne slave s izvedbama Nibelunga.« A zatim ovakva staračka djetinjarija: »Dodaćete možda pola tuceta papirnatih vrećica s puderom, da ih mogu metnuti među svoje rublje u jutro, što će mi poslužiti da budem u vezi s vama kada sjednem za klavir, da komponujem muziku za »Parsifal« ... Još jednom, budite rasipni, naročito u kvaliteti vodice za kupanje kao što je ambra itd. Moja je kupaonica ispod radne sobe i volim mirisati mirise koji se dižu iz nje . . .« Neka nikome ovi izvaci ne kvare istinskog užitka u »Parsifalu«; oni su samo ilustracija za dokaz Wagnerove senilnosti koja mu, uza svu najbolju volju, nije dopuštala da se popne u »Parsifalu« onako visoko kako ga je vodila ideja koja mu je lebdjela pred očima.

IV.

Kao što su »Čovjek« i »Izgubljeni sin« obnove starih igara svoga zavičaja, tako bi i naše svečane igre dobile svoju privlačnu snagu i za strani svijet tek onda, kada bi se u njihov program uvrstilo i koje naše staro »prikazanje« ili bar to što je autohtono naše. Za nas, značilo bi već mnogo kada bi se n. pr. između činova »Izgubljenog sina« recitovao po jedan »plač« iz Gundulićevih »Suza sina razmetnoga«. Kod nas se, i na samoj profesionanloj pozornici, premalo kultivira ljepota govorene riječi. U »Comédie française« govore se de Mussetovi stihovi kao točka prije kakve klasične drame. »Listopadsku noć« (Nuit d'octobre) slušao sam n. pr. prije Molièreova »Škrca«. Lirski monolog pjesnika, a zatim dijalog s Muzom, sadrže najkrasnije Mussetove stihove koji se u sjajnoj deklamaciji carski razlijevaju po gledalištu, a da ih inače možda nikad nitko ne bi čuo na glas recitovati u svoj njihovoj muzikalnoj punini. A naši Gundulićevi stihovi, toliko skladni i tako duboko kršćanski proosjećani, gube

se danas čak i iz školskih knjiga, a da i ne govorim o besmislenoj predrasudi o »marinizmu« u našim književnim krugovima.

Inače, repertoar bi se svečanih igara mogao popunjati i usavršivati. Još Calderona (»Život je san«, »Velika pozornica svijeta« i dr.), možda Lope de Vega i dr. Za narednu sezonu, Narodno kazalište stavilo je na repertoar Racineovu tragediju »Britannicus«. Taj je izbor za kazalište posve opravdan, jer se »Britanik« smatra kao jedna od najboljih drama Racineovih. Ali za svečane igre, vrlo bi dobro došla »Athalie« ili »Esther«, također odlične tragedije, iz Starog Zavjeta, i pune Racineove besmrtne poezije. Ako je Shakespeare najzahvalniji dramatik za zatvorenu pozornicu, sa svojim neiscrpnim problemima inscenacije, to je Racine s apsolutnim jedinstvom mjesta, vremena i radnje kao stvoren za izvedbu bez promjene dekora. A što se tiče strogo klasičnog karaktera drame, bio bi to dakako prilično smion eksperimenat, jer ovakve igre koje računaju na mase odnosno kojima je cilj da stvore jedan veliki zajednički srh svečanoga dojma među stotinama i tisućama ljudi, nisu redovno bez prostodušnog, naivnog karaktera starih srednjevjekovnih igara ili patrijarhalnih narodnih običaja. Časna starina ima svoju naročitu toplinu i milinu; ali ipak, radi kazališne kulture i njegovanja stila, dobro je da se uklopi po koje dramsko djelo visokog klasičnog stila. To više, što se nikada ne smije zaboraviti da su veliki pjesnici veliki poznavaoci ljudskog srca i veliki čarobnjaci riječi. Njih ne smije nikada pustiti s vida publika, naročito kada je ona, kao ovdje, pretežno gradska.

Bilo bi ne samo protiv pijeteta, nego i protiv svakog osjećaja stila, kada bi se na tom mjestu davala djela profanog, ili čak nekršćanskog karaktera. Narodno kazalište je ovaj put i pokazalo da umije taj momenat poštivati i da se zna po njemu ravnati, a pozitivna tekovina te činjenice jest ta da će u jednu ruku kazalište, u sastavu svoga repertoara, morati računati s komadima ovakve vrsti (bez bojazni za preslab odaziv), a u drugu ruku, da će umjetnost naših glumačkih umjetnika i tekovine kazališnog valjanog rada postati prilazni i masama gledalaca koji inače ne polaze kazališta. Stoga i s ovoga mjesta upravljamo crkvenim starješinama smjernu molbu da i u buduće svojom prijaznom susretljivošću omoguće ovakve igre, a sve koji su za njih bilo šta pridonijeli, a napose družinama koje su nastupile, pripada naročito priznanje. Njihov je rad bio ne samo koristan, nego i dobar. Svi su po svojim silama dali prosječno dobru igru, a neki od nestručnih igrača kao da su baš tu našli maksimum svojih najboljih sposobnosti.

NEDJELJKO SUBOTIĆ:

PANEVROPA I MEĐUNARODNI SOLIDARIZAM

»Evropa se budi!« — tako kliče neumorni propovjednik panevropske ideje Coudenhove-Kalergi u naslovu svoje najnovije knjige. Međutim po sadržaju raspravljanja i po pravom položaju u svijetu knjizi bi bolje pristajao naslov: »Evropo, deder se probudi!«

Nijesu samo prazna strašila Kalergijeve opomene: Evropo, boljševizam je pred vratima! Evropo, Japan je pred vratima! Evropo, novi svjetski rat pred vratima! Evropo, tebi prijeti ne samo konac tvojega svjetskoga gospodstva, nego i slom tvojega gospodarstva i tvoje kulture! Sve su te opomene potpuno realne i opravdane. Ali se Evropa ipak još ne budi. Naime ona Evropa, koja bi se razvijala u smjeru Ujedinjenih Evropskih Država. Badava Coudenhove-Kalergi govori o evropskoj narodnosti i evropskoj rasi. Ta se narodnost i ta rasa i ne primjećuje kraj jasno izraženih Francuza, Britanaca, Nijemaca, Talijana i drugih naroda. Badava predlaže Coudenhove-aKlergi i to, da se glavnim gradom te evropske unije proglasi Beč. Taj Beč imade kud i kamo manji autoritet od Londona, Pariza, Berlina, Rima, pa i samoga Madrida. Daleko od praktičnog ostvarenja, ovakva Panevropa ostaje još uvijek literarna građa, u kojoj Coudenhove-Kalergi može s pravom najprije da donosi svoju fotografiju, a istom onda fotografije Mussolinija, Herriota, Brianda, Seipela, Marinkovića i drugih pravih političara.

Ipak zamisao Panevrope nalazimo kao nešto posve prirodno. Treba samo da ta zamisao ostane na onom području, gdje se doista može ostvariti. Usporedba s Ujedinjenim Državama Amerike posve je nerealna, utopistička. Briand nije mislio nikada ostvariti ono, što je ostvario Franklin, koji je nebu oteo grom, a tiranima geslo; niti je ikoji evropski političar ono, što je bio Franklinov prijatelj Washington.

Kumovi Panevrope zaboraviše činjenicu, da su se slobodne države na sjeveru Amerike mogle zato ujediniti, što to nijesu bile državne jedinice kao one u Evropi koje su se prerušile u kost i meso nacionalnih jedinica. U Evropi treba misliti prije na to, da se ujedine narodi, a tekar onda dolazi na red udruženje evropskih država. A naročito danas izgledalo bi mlaćenje prazne slame kušati ili nastojati oko toga, da se u Evropi stvori takva Panevropa naroda, i da se sklope u jedno ona heterogena nacionalna bića, koja su po svojoj prirodi i povijesti odvojena.

Evropljanin je neka apstrakcija. Apstrakcija je bio i u spisima Nietzschea, apstrakcija je i danas. Pomislimo samo na gradove, koji su u dalekoj prošlosti nešto značili, kao Reims, Oxford, Cordoba, Aachen, Dubrovnik, Rim, Kijev, Nürnberg, Toledo, Upsala. Koja strahovita razlika u položaju, povijesti, rasi, vjeri, podneblju, običajima, pejsažu! Nema tu neke zajedničke mjere, ako izuzmemo samo slučaj, da se nalaze u Evropi.

Postavimo na jedno brdo holandijskog ribara, bugarskog komitaša, bretonskog seljaka, napuljskog lazarona, francusku maîtresse de maison, njemačkog profesora, španjolskog sindikalistu ili ruskog komunistu, ciga-

nina iz Andaluzije, mađarskog vlastelina, engleskog kapetana, češkog muzikanta. To su čitavi svjetovi, u najmanju ruku posebna carstva međusobno odvojena, koja se ne mogu postaviti u istu državnu crtu. Ni kulturno se ne mogu ovi narodi potpuno nivelirati. Pitam vas, možete li izjednačiti Danteove tercine užasnog pakla ljudskih strasti sa pustopašnim smijehom Rabelaisovih lakrdija, Cervantesov blagi i bezazleni humor sa Shakespeareovim univrezalnim duhom koji sve obuhvata. Velasquezovu snagu intuicije sa Tizianovim senzualnim sjajem, El Grecov nebeski polet sa Voltaireovim porugljivim bezboštvom, Swedenborgove vizije sa mističnom ekstazom svete Tereze Avilske, Papinijeva »svršenog čovjeka« sa Krležinom Agonijom, Bachove duhovne harmonije sa Shawovom demonskom lukavošću i tako redom? To bi bilo sve isto kao pokušati galvanizacijom pozlatiti nikalj. I nema pod kapom nebeskom kutića na zemlji koji bi se odlikovao tako bogatom, ali ujedno i tako odvojenom kulturom kao što je Evropa.

Zapravo je taj blistavi i šareni mozaik mnogobrojnih kultura u Evropi korijen njezine raščlanjenosti. Tu su granice, što zaokružuju područje, gdje se kroz dvadeset stoljeća razvio nacionalni duh sa posebnim licem zbog međusobnog utjecaja čovjeka, etike i prirode.

Zar biste vidjeli Panevropu uspostavljenu zajedničkim kovanim novcem, putnim listovima, poštanskim markama? Ništa to ne bi pomoglo. U Abesiniji su danas u prometu srebrni taliri sa profilom Marije Terezije i sa oznakom godine 1780. Ti taliri nimalo ne utječu na mišljenje i na građanski život abesinskih podanika. Sadržaj je u narodnom duhu, koji oživljuje i pokreće raznolike rase i narode te ih međusobno luči i diferencira. Oni koji po netačnoj analogiji imena drže, da je federacija evropskih naroda moguća, zaboravljaju da je Evropa mali poluotok Azije, a dali smo tome poluotoku naziv kontinenta najviše zbog bogatstva njegovih kulturnih tekovina. No taj kontinent zaokružuje tako brojne i heterogene narodnosti pa i rase, da je gotovo svaka od njih sposobna da se donekle ogradi od značaja drugih naroda. Dugotrajno uzgajani sekularni hrast narodne svijesti krije u sebi nagon samoodržanja, što počiva na retrospektivnoj slici individualnog života u prošlosti, u prvom redu u području religije kao glavnom životnom standardu, pa historije, umjetnosti i znanosti. Međutim taj se zadatak panevropskog jedinstva zamrsuje jače porastom gospodarskih potreba i pohlepa, a to je možda najbezobzirniji demon koji dolazi u pomoć demonima već baštinjenih antagonizama. Ako se Evropa danas predstavlja nekom obiteljskom zajednicom, ta je u glavnom grafička, a ne stvarna, jer se sastoji od razrožnih i pocijepanih naroda, koji su katkada poput grabežljivih ptica prisiljeni da žive u zajedničkoj krletki.

No carinska unija? To bi bila još slabija i nestalnija kopča među evropskim narodima.

Da je bilo kakve mogućnosti za jedinstvo odvojenih naroda putem carinske unije, Panevropa bi bila već tu. Gospodarska i privredna utakmica među državama zapravo je učinak duhovne rasparčanosti evropskih naroda. Zato se duhovno, a još manje diplomatsko i političko jedinstvo ne može stvoriti tako izvanjskim sredstvom kao što je djelomična zajednica materijalnih interesa. Carinska bi unija samo izazvala i podražila političke

faktore na reakciju, one faktore koji svoju moć osnivaju na produkciji i tržištu dobara. Interesi se naroda u tom obziru tako križaju, da je isključena mogućnost udružiti narode ekonomskom vezom, koja ne igra glavnu ulogu u duhovnom životu svih naroda.

U Americi je nešto drugo. Tamo je anglosaski narod, koji se kulturno međusobno ne pobija. Može se kazati da je to jedna rasna i kulturna zajednica sa jedinstvom interesa, pa je bilo moguće ostvariti federativno uređenje Sjeverne Amerike.

Čak se i dalje razvijaju nacionalni interesi i čuvaju one oštre razlike u međusobnom razgraničenju evropskih naroda.

Probuđeni fašizmi i narodni egoizmi — il sacro egoismo! — stvaraju još dublji jaz u međunarodnom saobraćaju. Pred tim nacionalnim egoizmom iščezavaju kao magla svi ideali svjetskog solidarizma u službi pacifizma.

Ne samo to. Nego ti posebni nacionalni individualizmi daju danas vlastiti pečat evropskoj privredi i produkciji. A ta je okolnost velika zapreka za neku fantastičnu kreaciju Panevrope. U toj se ideji krije želja da se sa Panevropom ostvari racionalizacija privrede kao u Americi. A ta se američka privreda bitno razlikuje od evropske po svome karakteru racionalizacije. Američko je pučanstvo homogeno, premda sastoji ponajviše od mješanaca. Nema nikakve kulturne ni gospodarske tradicije i kod američke privrede igra glavnu ulogu količina, brzina produkcije, koja se je pokazala fatalnom u Evropi, a evropska nosi značaj specijalizacije, gdje igra prvu ulogu kakvoća, vrsta. I može se kazati da u Evropi ima najmanje dvadeset narodnosti, i svaka od ovih ima svoj posebni privredni tip u produkciji, koji se tip osniva na tradiciji, u duši naroda.

Svi se ovi tipovi razlikuju od američke privrede a i međusobno po svome terenu s kojim su srasli, pa se odvija često u potenciranju kvalitete na uštrb količine. Ima u Parizu krojača, koji s posebnom vještinom izrađuju samo nekoliko pari modnih uzoraka za damska odijela, ili se zadovoljavaju samo jednim odijelom. To bi u Americi bilo smiješno, ali u Parizu vrijedi načelo specijalizacije. U glavnom je tako i kod drugih naroda Evrope, koliko ovi nijesu u svojoj industriji zaraženi amerikanizmom. U američkoj mahnitoj žurbi i sistemu količine nije moguće zamisliti početak fabrikacije čuvenog »sherry«, koji se producira izbacivši 73% grožđa. Američka stroga racionalizacija i standarizacija produkata je za evropsku privredu ubitačna, i prestaje biti specijalno evropska. Znamo da će se evropski radnik zadovoljiti i manjom platom, ako mu se pusti sloboda, da radi prema svome talentu.

Napokon, i sam pojam kontinenta, suhe zemlje, ne sudara se sa zadatkom panevropskog pokreta. Jer je more oduvijek bilo lakša i jača veza u međunarodnom saobraaćju. Egipat je bliži Italiji nego južnoj afričkoj Uniji, Engleskoj je pristupačnija Kanada nego Grčka. Kontinentalna je zajednica prazna riječ. Koju duhovnu svojtu osjeća naš seljak, kopač, iz Imotske krajine sa seljakom u Finskoj? Nikakvu. Niti jedan kuhar ili poslužnik koji pere tanjure u Napulju misli na to da ga veže solidarnost kontinenta sa norveškim ribarom koji lovi sleđeve oko zavičajnog fjorda. Po

tome sama ideja kontinentalne granice nije dovoljna za panevropski pokret: ona postoji na zemljovidu ali ne u duši evropskih naroda.

Auguste Comte je proveo klasifikaciju hierarhije znanosti koja bi po uzoru minulog svjetovnog auktoriteta katoličke Crkve u međunarodnom saobraćaju imala povezati sve kulturne narode. I Renan je u svoje doba naročito naglasio auktoritet znanosti za međunarodno jedinstvo: *organiser scientifiquement l humanité.*

Upravo zato jer liberalne kulture u Evropi nijesu bile homogene, i jer su se liberalne znanosti međusobno nužno pobijale bez zajedničkog kompasa u nazoru o svijetu, taj je autoritet bio tako mlohav i nemoćan, da se naročito u svjetskom ratu sasvim srozao i pao. Sve su se kule evropske liberalne znanosti sasvim uzdrmale pred bujicom političkih i nacionalnih strasti u svjetskom klanju.

Brunetière je bio prvi koji je u sutonu prošlog stoljeća proglasio bankrot evropske materijalistične i skeptične znanosti, odvojene od kršćanske revelacije, koja je stvorila prve klice evropske civilizacije. A ujedno je Brunetière bio onaj koji je u svoje vrijeme na sablazan liberalnog Izraela pokazao da pozitivne znanosti nijesu kadre da brišu vjeru, u jedan viši, metafizički, natprirodni svijet — *supprimer le mystère.*

Nakon svih tih raznih brodoloma ostaje još jedan put i jedan auktoritet koji može ujediniti čovječanstvo u prvom redu Evropu, ali ne u jednu političku ili državnu federalističku državu, nego u jednu veličanstvenu duhovnu zajednicu u službi općeg mira. Taj auktoritet mora da posjeduje ne samo duhovni nego božanski, natprirodni karakter, a može da se legitimira božanskim pozivom da po svojoj prirodi ujedini svijet pristupajući k narodima sa moralnim obvezama. Ove moralne obveze koje izviru iz zajedničke dogme, reguliraju unakrsne interese pojedinaca i naroda. To se duhovno vodstvo mora uzdizati iznad državnih i političkih faktora i interesa, koji stvaraju međunarodne sukobe. Dakle *moguća je samo duhovna Panevropa,* koja jednoga dana može osvanuti pod vodstvom onoga natprirodnog, mističnog auktoriteta koji se zove katolička Crkva. Taj je moralni auktoritet vodio zajednicu kršćanskih naroda u križarske vojne. U naše doba to bi duhovno vodstvo moglo povesti jednu drugu sasvim *duhovnu križarsku vojnu* u službi međunarodnog solidarizma i općeg mira.

Takva duhovna Panevropa, koja se ne bi zapletala u političke spletke niti bi se trošila u nadmetanju i vatri imperijalizma i nacionalnih šovinizama, takva kršćanska Panevropa bila bi jedina sposobna da ustane uspješno na obranu temelja evropske kulture. Ugroženo je dostojanstvo pojedinca, obitelji, staleža, klasa, naroda i rasa. U isto doba, dok se grmi protiv ropstva u kojoj afričkoj pokrajini, uvodi se novo ropstvo u Rusiji i drugdje, gdje se pazi samo na onaj »sacro egoismo«, koji bismo mogli prevesti na hrvatski izrazom »prokleti egoizam« bilo koje sekte, bilo kojega naroda. Došla kakva mu drago ideja ili parola u ruke političkih predstavnika toga »prokletoga egoizma«, svaka će se doskora kompromitovati. Politika je kompromitovala i Coudenhoveova-Kalergijeva nastojanja. Pitanje duhovne obnove Evrope i jačanje međunarodnoga solidarizma moraju uzeti u ruke oni, koji ne će u ime »prokletog egoizma« gledati solidarnost u divergentno oprečnim kulturnim nazorima. Valja provesti diobu duhova po načelima, a ne da se na istom terenu nađu boljševici i francuski katolici, mehički framasuni i njemački borci protiv boljševizma. Duhovni se temelji evropske kulture i međunarodnoga solidarizma mogu čuvati jedino s pomoću duhovnih snaga, koje nazivaju svaku pojavu njezinim pravim imenom.

K. RIMARIĆ-VOLINSKI:

PUČKO KAZALIŠTE NA UKRAJINI I U RUSIJI

(Kratki pregled od misterija XV. vijeka do pokušaja pučke drame XX. vijeka.)

TREĆE DOBA: SADAŠNJOST

»Teatromanija« Sovjeta

Jedan komunist (1921. g.) veli:[9]) »Moramo zabilježiti opću teatromaniju. Svaki Sovjet, svaki narodni komesarijat, svaki odbor, svaka »sekcija«, koja želi biti »ugledna« luduje od »*teatarske politike*« i misli, da je pozvana da stvori *kazalište za propagandu svoje ideje.*

Strast za teatrom (kao nekada u Srednjem Vijeku) — neka vrst kolektivnog ludila — postala je javna strast.

Povijest tih pučkih kazališta katkada je komična. Godine 1925. »Državna židovska studija Bjeloruske Republike« u Minsku izvela je »Skapinove pustolovine« od Molièrea; ta je izvedba bila provedena kroz dvije prizme: »judaizam« i »aktuelnost«. Da se komad modernizira, uzet je »crescendo« ritam, koji bi imao simbolički prikazati vijek automobila i motornih vozila; uvedene su bile konstruktivističke dekoracije, uveden je »foxtrott«, — te — »*antireligijski intermedij*«. Kakvi su to intermediji — nama točno nije poznato. U ovom je slučaju, očevidno, za cilj uzeto pobijanje židovskih vjerovanja i obreda ... Da se komad »judaizira«, dodaju »manirnoj« deklamaciji XVII. vijeka tipično ritmično pjevuckanje židovskog žargona (jiddisch-jezika); glumci su odjeveni u židovske haljine (»lapserdake«); uvedeno je u jednom intermediju novo, nepredviđeno lice: Židovka iz redova gledalaca.«

Kako vidimo, sasma neočekivano nalazimo glavne sastavne elemente starog intermedija u jednoj skroz »modernoj« priredbi. Bilo bi ipak pogrešno misliti, da je ovo neki »ustuk« na one intermedije o kojima smo govorili na početku, i koji su sasvim zaboravljeni. To je plod izučavanja francuskih i talijanskih kazališnih prilika XVI., XVII. i XVIII. vijeka, i ništa više ...

»Pučke pozornice«: »Teatar samorada«

Ovo smo govorili o pretstavama, možda i *za narod,* ali ne o »pučkim izvedbama«. Toga ima i drugdje po svijetu. »A što ima *sam narod* u svemu

[9]) Crpemo iz dolje spomenute knjige N. Gurfinkel.

tome? Kako je baš s pučkom pozornicom?« pita gđa. Gurfinkel[10]) te poslije ovoga pripovijeda o slijedećem:

»*Radnički klubovi*, kojih je nastao bezbroj poslije prevrata i koji bi imali biti »*kulturne ćelijice*« novog režima, obično imaju svoje teatarske otsjeke. *Teatarski rad služi civilizatornoj svrsi i doprinosi umnom i fizičkom razvitku svojih članova, pokazujući im riznicu svjetske književnosti i zahtijevajući* od njih da se zanimaju za svoje tijelo, za njegove geste, za dikciju; uopće da zajedno rade, kultivirajući zajednički duh trupe.«

To je, dakako, ponavljanje optimističkog službenog gledišta. Stvarno se pučki teatar svodi na tri mogućnosti.

Prva je od njih *diletantske pretstave* običnih repertoarnih komada, starijih i starih (od Gogoljeva »Revizora«) do najnovijih. Dakako, da to još nije specifički »pučki« teatar.

Drugo — komadi tako zvanog »*Samodejateljnogo Teatra*« — t. j. teatra samorada, gdje i komade pišu pučani (po mogućnosti), i glumci su seljaci ili radnici, i jezik je »nepatvoreni« pučki. Ovo bi bio vrlo interesantan pokušaj. Na žalost iz pričanja sovjetskih pisaca (Zošćenka, Romanova i dr.) vidimo da je »Samodejateljni teatar« postao ciljem izrugivanja, zbog quasi-narodnog jezika i zbog quasi-pučkog sadržaja. Tako u jednoj humoreski vidimo komunista iz grada, kako je došao da organizira neko ekonomsko poduzeće na selo, a budući da je, valjda, bio u selu samo na proputovanju, pokušava govoriti sa seljacima »jezikom samodjejateljnog teatra«. Nitko ga od seljaka ne razumije.

Baciv na stranu ono komično čega ima u tim pokusima, možemo smatrati, da je to, u glavnom, nastavak onih starih» narodooljubivih« pokušaja pučkog teatra, koji su našli svoj izraz *u Tolstojevim pokušajima* pučkih komada.

Prema tome, to, premda i nije bogzna kako interesantno s umjetničkog gledišta — kao stjecište prosvjetnog, pionirskog i odgojnog, može imati svoj smisao — ne baš prevelik, ali ipak.

Napokon, treća mogućnost, koja stoji pred ovim »klubovima« i »kulturno-teatarskim« ćelijama — upravo, propisana sovjetskim kanonom — to je »*antireligijski*« rad na pozornici. U toj točki, koja bi baš ovdje najviše interesirala, mogli bismo vidjeti — premda u skroz naskroz negativnu obliku — neki odjek onog, dosta snažnog, strujanja u Evropi koje ide za rekonstrukcijom i restauracijom srednjevjekovne »pasijske igre« i religijske drame. Jer, konačno, kazati »da« ili »ne« — pitanje je vjerovanja i ukusa. A sa teatarskog gledišta to može biti na jednakom stupnju. Nažalost, to nije tako.

»*Protuvjerske priredbe*« *za selo*

Što su te »*protubožićne*« ili »*protuuskršnje*« *priredbe* — *parodije* »*pučke glume*« — manjeg opsega, u primjeni na najjadnije prilike zabitnih gradića i sela, pokazat će nam jedan ulomak, koji, u beletrističkoj formi, ali

[10]) Nina *Gourfinkel*, »Théâtre russe contemporain«. Bibliothèque de l'amateur de Théâtre, publiée sous la direction de Léon Chancerel, »La Renaissance du Livre«, Paris 1931.

dosta točno opisuje jednu od ovakih »pretstava«:[11]) (Otac-svećenik, sveden na prosjački štap, misli o svojoj kćeri — Secafimi, — koja je nekoć otišla u Moskvu, »u glumice«. Očekuje da će ona doći u gradić (Novoržev), te mu se čini »visokom i svijetlom, kao arhanđeo... Zamišljao je Serafimu s krilima...)

»Tamno i prazno bijaše u Novorževu na Božić« — priča pisac — »kao da su svi zaboravili da će ove noći doći Malo Dijete. Na sajmištu pod fenjerom svirali su harmoniku i nešto vikali sa kamiona ljudi, što su tek došli iz Moskve. Gomila gledalaca stiskala se i gurala u tmini. Pod svijetlošću fenjera iznad bljeskavog ali tamnog snijega vidjela se na kamionu hrpa našminkanih i isfarbanih lica s prilijepljenim bradama, u vlasuljama, u krunama od papirnatog zlata i u crvenim kalpacima. Kao da se neki putujući cirkus zaustavio na sajmištu. Na kamionu se lajavim glsovima pjevalo, hihotalo se, neveselo i namješteno, te nikomu nije bilo smiješno u gomili...

U crvenom plaštu od jeftina glota s papirnatim ljiljanom u ruci i u vijencu papirnatog zlata, stajala je na kamionu, više od sviju, — *Presveta Djevica Marija*... Njezina kosa, pokrivena injem, bijaše puštena po ramenima. Crvenilom pokriveno bilo je njeno polusmrznuto lice. Djetešce joj je ležalo u naručju...

Dalje od Majke Božje stajahu Apostoli u crvenkastim hlamidama i sa smeđim vlasuljama, posutim snijegom.

Tamo je stajao i Rimski Papa, u crvenom kalpaku šiljasta vrška, poput tijare... Rabinima u šubarama od lisičjeg krzna vjetar je tjerao dugačke »pejse« (pramenovi na sljepočicama); drhtali su od studeni svećenici u pravim[12]) brokatnim odeždama, s privezanim riđim bradama... Apostoli promuklo pjevahu. Papa je svirao harmoniku. Komedijašica u glotovom plaštu podbacivala je u zrak piljenicu drva zamotanu u krpu (»djetešce«), i vrištala je skupa sa zborom. U njenoj ruci se tresao papirnati ljiljan, bacajući snijeg i inje. Iznad svega su se crnile njene oči, izbuljene široko i očajno...

Otac se Gurije (junak novele) čitavim tijelom prene iz gomile. Prepozna lice Serafimino ispod papirnatog vijenca. Sjeti se smeđih pletenica povezanih vrpcom jorgovanove boje i dječjih ručica, složenih na molitvu: »Bogorodice Dijevo, raduj se... Častnjejša Heruvim...« i t. d.

»Serafima!« — Nigdje možda u onijemjeloj Rusiji na njezinim cestama, u zatvorima, na robiji, u ludnicama — i ničiji krik nije bio tog trenutka tako grozan, kao krik oca Gurija...

»Presveta Djevica« ispusti Dijete u snijeg. »Apostoli« su prisluškivali, dižući vlasulje od ušiju. »Papa« ispruži vrat, gledajući dolje u snijeg... Kamion zariče i krene. Gomila se počne razilaziti. »Apostoli« počnu se rušiti jedan na drugog, »rabineri«, »svećenici« i »Papa« — svi se, tresući od kamionovih drhtaja, — zagrle... Iznad svega, očajno zabacivši ruke, stajala je »Prečista Djevica« — Serafima — u umjetnom vijencu, koji se je

[11]) Iz novele »Serafima« od Iv. Lukaša.

[12]) Za protuvjerske priredbe upotrebljavaju konfiscirano u crkvama ruho i sv. posuđe.

svalio na bok...« (Dalje autor pripovijeda, kako je stari svećenik prodro u zatvorenu i praznu crkvu i tamo čitavu noć »anatemisao« bezbožnike. Poslije toga onijemi. A Serafima ipak je k njemu došla, te mu je koji put čitala psalme ili čitala molitvu Bogorodici...)

Mislimo, da smo već dobili sliku ovih »bezbožnih« priredaba... Dakle, tako je sa »pučkom« (u užem smislu te riječi) pozornicom. Ona se pretvara ili u puko diletantsko vježbanje ili u propovijed stranačkog morala, ili u glupi cirkus, koji se hoće nazvati »bezbočničkim«, a stvarno, valjda, izaziva baš vjersku reakciju ne samo kod bivših, izmučenih »popova« nego kod mnogih i mnogih »voljnih i nevoljnih« sudionika i gledalaca.

Ako se pak vratimo sa predstave širih dimenzija, malo što ćemo naći u smislu baš »pučkog« tipa ili barem negativno-religijskog.

Protuvjerski »misterij« većeg stila

Među svim tim, dosta neznačajnim pokusima protuvjerske »anti-misterije« — možda još vrijedi spomenuti *Majakovskijevu* parodiju, koja je bila uzeta kao »udarni« komad za propagandu bezboštva, a istodobno i futurističke umjetnosti, te se prikazivala u Moskvi i Petrogradu. To je njegova »*Misterija-Buff*«, koja se započinje ovakim »prologom«:[13])

»Sedam para nečistih«
prolog »Misteriji-Buff«.

»To je nama topovskim rikom zemlja uzdisala suha,
Nama su livade brekle, krvlju natopljene tad.
Stojimo:
Istrgao nas zemljinog trbuha
Cezarovim siječenjem — Rat.
Slavimo
Ustanaka
Bunâ
Revolucijâ dan,
I tebe,
Što ideš i drobiš lubanja red,
Našeg drugog rođenja dan.
Dozrio je svijet!
Biva:
Stane parobrod u daljini,
Nadimi
I ode ogledalom voda.
I dugo još dimnima dišemo legendama.
Tako je i život klizao do danas od našeg roda.
Nama su napisali Jevanđelje,
Koran,
Izgubljeni i povraćeni Raj
I još
I još

[13]) Ovo sam već jedamput priopćio u »Luči«.

Veliko mnoštvo knjižica:
Svaku sreću nagoviješta, umna i vješta...
...Tu,
Na zemlji hoćemo
Ne više živjet',
Ali i ne niže
Od ovih jela, kuća, drveća, konja i trava.
Svi smo mi siti nadzemaljskih slasti,
Dajte da žderemo kruha raž.
Svi smo mi siti papirnatih strasti —
Dajte žive žene draž!
Tamo,
U garderobama teatara
Sjajan nakit operskih »etoile-a«
I plašt Mefistofelov —
Sve, čega tamo ima —
Starog šnajdera posao, za naš struk zar valja?
Pa onda?
Nezgrapna neka je
Odjeća —
Al' — naša.
Nama — mjesto!
I danas
Nad prašinom teatara
Nek se naše geslo zarudi:
»*Sve nanovo! — Basta!*«
Stoj, pa se čudi!
Zastor!.....«

Sama pak »Misterija« sastoji se u prikazivanju kako su radnici, osvojivši zemlju, pošli na nebo da osvoje i njega. Na tome se i gradi niz »bezbožničkih« karikaturnih scena. Sve je izvedeno u futurističkim tonovima, s pokretnom pozornicom i slično...

Tehnika pretstava za puk »većeg stila«

Bez obzira na temu, dakle, opaža se želja iskoristiti tehničku stranu. To ide vrlo daleko. Katkada se »pučki teatar« povećava, te poprima dimenzije jedne ogromne pučke zabave. Tako je god. 1920. izvedeno »zauzeće Zimske Palače«, rekonstruirano na treću obljetnicu oktobarske revolucije, pred samom palačom, s pomoću 6000 glumaca, koji su komad izvodili u prisustvu 150.000 gledalaca, uz pratnju topova, mašinskih pušaka, sve do ratne krstarice »Avrore«... »Komanda« (režija) bila je smještena na tornju od dva kata, sa telefonima, aparatima za signalizaciju i vezom sa dvije pozornice. Te su pozornice bile ništa drugo nego estrade, jedna rezervirana za »bijele«, druga za »crvene«. Vezivao ih je jedan most, te su obje bile rasvijetljene reflektorima od hiljadu svijeća. Komad se svršavao zauzećem palače, pri čemu su se sva 52 prozora najedamput rasvijetlila. U svakom

oknu, u slabom svijetlu, kao u sjeni, pojavile su se »kineske sjene«, onda slike bitaka ... Uz to se oklopljeni automobili okreću, strojne puške cvrče, sirene zvižde, »Avrora« grmi od topova ...

Napokon, kad je Palača »zauzeta«, nakon velike bakljade, sva masa glumaca i gledalaca pjeva »Internacionalu« ...

Tako stoji stvar s boljševičkim kazalištem, u koliko se u njemu može naći bar neka analogija s temom koja nas zanima. Kako vidimo, neki interesantni momenti se nalaze u sferi *tehnike izvedbe* ... Kao što i uopće u SSSR momentano dominira »kako« nad »što«; uza sve to ipak *kvantitet* kod njih uvijek pobija »*kvalitet*«.

Ukrajinska »školska« i »vertepna« drama prenesene su bile u Rusiju. Tamo su u atmosferi ukočenih pogleda na religiju — zamrle. Tek početkom XX. vijeka vidimo pokušaj da se stvori ozbiljna vjerska drama — ali i taj je ostao gotovo osamljen,

Komunizam je sve okrenuo — i mjesto »vjerskog« komada donio je pučku »antireligijsku« pozornicu i bezbožničke priredbe. Kao i u svemu, u ovom se zrcali tužna kob ruskog i ukrajinskog naroda. Iz ekstrema u ekstrem ...

To valja svakako požaliti, jer, sudeći po počecima ukrajinske pučke i vjerske drame, da je razvitak bio normalan, mogli bismo očekivati značajnih plodova: jer nisu ti počeci ni bez poleta ni bez originalnosti, stvoreni posebnim folklornim duhom ...

Kad bi se prilike na Istoku Evrope promijenile — a nije moguće, da će ovaj ukočeni »dijalektički materijalizam« vladati tamo »do propasti svijeta« — sva je prilika da će Rusija i Ukrajina doživjeti renesansu Vjere i vjerovanja.

Onda će ovi ulomci historije »pučkih religijskih drama« poslužiti kao uvod u buduću »historiju kršćanske umjetnosti« tih zemalja ...

FRA GASPAR BUJAS:

PJESMA MOJIH DVOROVA

Vječno šume moji dvorovi ...
Tama
Ko avet po odajama više se ne vlači.
Svеđ pjevaju, mole
— I kada se smrači —
Dva anđela dobra sred mojega hrama.

Na visokom stijegu lepršaju zastave
Sve u čast prve pobjede
I slave
Mladosti moje.
Ne čuješ više kako tužni zborovi
De profundis poje.
Ave!
Po vazdan pjevaju usrećeni dvorovi ...

MATO PALJUG:

VEČERNJA MOLITVA SELA

Oratio sicut sacrificium vespertinum
Psalam.

Na rubu zlatnog horizonta
Gasnu zrake vrele.

Otajni glas anđela,
Što stoji nad mirisnim travama,
Viče glasom mekanim
Pticama u gnijezdu, što pjevaju
Himan večernji:
Da umuknu,
Da započnu
Svetu molitvu.

Da umuknu,
Da slušaju
Sveto otajstvo,
Što silazi
Povrh cvijeća bijela,
Povrh klasja zrela —

Mir, Božji mir!

Mirišu brazde, vlati polegle pune,
Žubore kristalna vrela šumama tihim:
Angelus zvoni.

U visu, na plavom oltaru
Treperi zvjezdani stijenj.
U visu trepere mirisi žuljavih ruku,
Što su se Božjeg napile sunca:
Angelus zvoni.

Bože, Angelus zvoni,
Bože, to nije angelus zvona:

To se iz naših sela
Diže večernja žrtva:
Dlanova trudnih,
Očiju svelih,
Srdaca bijelih.
To naša djeca
U sumračje blago
Slušaju, kako se s usta
Matera dobrih
Trune molitve patnja.
Diže se miris žrtve,
Otajstvo sveto
Malenog sela:

Djevica bijela
Nosi mir,
Božji mir.

Majko Božja, Gospođo bijela,
Što u blage večeri ideš
Kroz naša sela patnička,
Kroz polja naša mirisna:
Molim Te, blaga,
Ne ostavi sićušnih kućica onih,
Što se pod Tvoje skrivaju skute:
Kad prođeš kroz naše pute,
Sjećaj se uvijek očiju plavih
Djece nam drage,
Sjećaj se strvene snage
Matera naših.

To selom prolazi Djevica bijela
I Njojzi, za Njom šapuću
Naša patnička sela:
— Zdravo, Marijo!

Dižu se za Njom klonule ruke
Staraca sijedih,
Djevojke stidne govore za Njom:
— Majko Božja,
Sveta Marijo!

Angelus zvoni:
Povrh raspuklih brazda,
Što mirišu snagom toploga znoja,
Povrh žutoga klasja i grozdova rujnih

Majko Božja!
Neka im rode presahle njive
Pšenicom dobrom,
Punim klasjem
Grozdom preslatkim,
Neka im duše procvatu
Mirom spokojnim —
Mirom Božjim.

Jer Gospođo, Djevice bijela;
Tebi pripada žrtva cijela —
Tebi pripada večernja žrtva
Dobroga sela.

S NJIME

Kao što čezne jelen za izvor-vodom,
tako žudim i ja za Tobom.
Psalam.

Veliku hoćemo radost:
Širokim svijetom oči nam blude,
Piju s izvora mnogih.

U strasnom napitku grče se usne:
Tijelo nam gori,
I žudnja duše nas mori:
Još hoćemo srkat,
U nama zijeva bezdan suhi.

Vičemo promuklim glasom
Mi s malenim srcem:

Dajte nam radosnih dana,
Užitaka more,

Recite — žile nam gore —
Gdje šume vode
Slatkoga oceana.

Mi s malim srcem
Idemo žedni kraj voda Tvojih:

Pijemo s jaruga kalnih,
Ne znamo izvor — skočaca
Srebrne Tvoje rijeke.

Tijelo nam klonulo strasno,
Umrla u nama duša.

Tad si nas zvao, Besmrtni, Jaki,
Otajnim glasom.
I mi smo došli:
Nevoljni,
Strti.
Pili smo napokon žedni iz Tvoje Čaše,
Jeli smo dobroga Hljeba,

Gospode, ćutimo:
U nama šume biserne rijeke
Beskrajne snage.
Stojimo jaki na žalu
Vječnoga brijega:
Raste nam duša,
Sunce nam ispire oči:

Gospode, s Tobom je dobro biti!
Sad hoćemo i mi
S malenim srcem:
Da idemo s Tobom —

Jer, Gospode, s Tobom je najbolje biti!

P R E G L E D

DRAMSKA SEZONA

I. Domaći repertoar

Kočićev »Jazavac pred sudom«, uza svu odličnu interpretaciju glumca kao što je g. Pavić, dokazuje ponovno da je Kočić napisao taj politički pamflet u obliku dijaloga radi plastičnosti prikaza, a ne radi scenske nosivosti sujeta ili obrade. Natezanje s tobožnjim jazavcem u vreći koji bi imao biti živ traje i suviše dugo, a da bi se moglo uspješno maskirati, dok je, inače, sam »Jazavac pred sudom« gotovo isključivo monolog Davida Štrpca, te prema tome ne može da izbjegne monotoniji. Djelo je borbeno ali, što je karakteristično, kao dokumenat nacionalne borbe ono ostaje danas samo prilično izblijedjela uspomena, dok kao izražaj socijalne uzbune ima i danas svoju oštru pointu, ali ta se ne tiče više ni Austrije ni baruna Appela, nego je naprotiv — anarhistična. Satira može da pogodi ljude, pa i institucije (i ovdje ih nerijetko uspješno pogađa) u njihovim nastranostima i abnormalitetima, ali država svejedno mora da zadrži svoj autoritet, porez se mora plaćati, i podanici treba da znaju biti lojalni bez primisli. A toga ne će naučiti iz Kočićeva pamfleta, i zato on danas, uza svu svoju izvornu narodnu duhovitost, odbija. — *Begovićeva »Pustolova pred vratima«* obnovio je g. Verli, držeći se više i točnije autorova scenarija nego što je to u svoje vrijeme učinio g. dr. Gavella. I jedan i drugi dali su, svaki u svom stilu, radnji vrlo uspjelih pointa (g. dr. Gavella naglasivši sablasno-makabreskni karakter čitave radnje, g. Verli sugerirajući što jaču realnost nerealnog zbivanja), ali se uza sve to i ovaj put pokazalo, da pojedini momenti nemaju svoga pravog opravdanja, te da postoje više za volju osebini g. Begovića po kojoj se on nije mogao odreći da učini dramu mozaikom dojmova sa scene i iz lektire, umjesto da je logikom stegne i scenski udarno formulira. Gđa. Podgorska dala je »Djevojku« suptilnom mekoćom i jasnoćom snoviđenja, g. Dujšin kreirao je s mnogo gibljivosti i prilagodljivosti niz inkarnacija »Neznanca« (Smrti). — *»A. G. M.« g. Gena Senečića* znači prodoran uspjeh kod publike, i relativno uspješnu afirmaciju mladog talenta. Te »dvije moment-slike iz života pjesnika najdražega grada« vrijedne su već kao obnova Matoševa kulta sa strane mlađe generacije koja, inače, dosta teško priznaje uzore i autoritete. Matošev potajni povratak u Zagreb kao vojnog bjegunca iskorišćuje autor da široko i s očitim užitkom rekonstruira karakterističnu atmosferu vremena (nije li tek nekoliko mjeseci prije toga Paul Morand izdao svoju »1900«?), ali na žalost, pišući u stilu scenske reportaže, ostaje samo izvana i na površini, dok samo kod samoga A. G. M. nastoji zaći dublje u bit i karakter pjesnika. Zavičaj — od kojega mora da bježi — javlja se pjesniku u liku Matejne, starih drugova (tadašnjih »modernista«) i, ponajjače, najneodoljivije, u liku stražara Peterlinčeka, starog školskog druga koji, umjesto da ga uapsi, spasava pjesnika. O taj se motiv, pun intimne nježnosti, kariči požrtvovnost Matoševe »nesuđene ljubavi« Desades — Lucije, koja je pripravna da s njim dijeli bijeg, samo da ga natjera na taj tako mučni korak. Ali bjegunce sustiže na obližnjoj stanici Lucijin otac, »viši« činovnik, ukočeni birokrat Khuenovskih vremena i otima Luciju pjesniku koji sam mora da nastavlja svoje lutanje po svijetu, bez doma i zavičaja. G. Senečić je nastojao protumačiti Matoša citatima iz njegovih vlastitih djela, crtajući karakter »ciničnog romantika« doduše nepotpuno i bez širokih dubljinskih perspektiva — ovakve dvije »moment-slike« ne bi toga baš ni dopuštale —, ali ipak s toplinom, s čovječnošću, sa smislom za paradoksnu, komplikovanu dušu pjesnika, za njegovu impetuoznu ćud, i za njegovo neposredno plemenito srce. Transpozicija zbiljnosti u kondenziranu, poetsku viziju svijeta još ne uspijeva u cjelini g. Senečiću, jer ga zavarava traženje »stvarnosti« u neposrednom preuzimanju vanjske, materijalne građe iz zbiljnosti (v. roman istoga pisca »Film naših dana«). G. Badalić nije nipošto imao zadaću da kopira živoga Matoša kakav je bio, nego da reminiscencije na živu ličnost stopi s piščevom fikcijom u idealan lik koji je neke vrsti intimni spomenik Matošev; u tom je, u smislu komada, i potpuno uspio. G. Cilić dao je u Peterlinčeku savršenu i nepatvorenu kreaciju koja je nesumnjivo mnogo pridonijela da je komad osvojio publiku. Radi toga su se »zgražali« neki

kritici; međutim, što smeta ako Matoš oživi u dušama Zagrepčana upravo po Peterlinčeku — glavno je da oživi! — *Nušićeva »Ožalošćena porodica«* obrađuje motiv baštine oko koje se jagme »rođaci« koji (kako se vidi na kraju) i nisu nikakvi rođaci, a baštinu dobiva ona koja to nije ni slutila — nezakonita kćerka pokojnikova. Rutiniran u scenskim efektima kao uvijek, duhovit u karikaturi »prostonarodnih« tipova, g. Nušić i ovdje postizava svoj cilj — da nasmije publiku i napuni kazalište; ali ponavljanje motiva »porodičnog vijeća« tokom samoga komada s revijskom »présentation« pojedinih lica, poznato već i iz drugih komedija Nušićevih, zamara i prelazi u šablonu. Eminentan uspjeh postigao je g. Ajvaz kao Proka Purić, tip izrađen do najmanje sitnice cjelovito i plastično, zatim gđa. Krleža kao udovica Sarka, najbolja njezina uloga. — *»Između jučer i sutra«* »komad« gđe. *Božene Begovićeve* sjeća motivom suviše na Preradovićev »Razumijemo li se?« (Opreka triju generacija.) Autorica je, istina, problem postavila nešto drukčije kao što je i njezina idejna pointa drukčije formulirana, ali je Preradovićev uspjeh suviše jak, a da ne bi neminovno izazivao upoređenja koja, dakako, ispadaju na štetu gđe. Begovićke, jer je kasnije došla, jer je kao pisac manje rutinirana od g. Preradovića i jer, u formuliranju svoje socijalne borbenosti, nije tako originalna kao g. Preradović koji je borben outsider, dok gđa. Begovićka pomalo teži za modernom »socijalnom« literaturom koja u glavnom misli po gotovim receptima. Mladi par, generacija koja bi prema autorici imala najviše da znači, ispala je shematski i bez izrazitih kontura, s nekim pretpostavkama u radnji koje su neuvjerljive i neodržljive. Izvrsno su postavljeni, naprotiv, likovi Maje, starije sestre (razborite najstarije generacije) i Vilme, »vesele udovice«, lakoumne, uobražene i isprazne mondene dame. Gđe. Mihičićka i Kernicova nesumnjivo su pridonijele divnoj plastičnosti ovih dvaju likova, pri čemu je kreacija gđe. Kernic tako »hors pair«, te je čudo da se radi nje nije komad održao duže na repertoaru. Prema prosječnom karakteru stranih dramskih djela koja postizavaju vani scenske uspjehe, komad gđe. Begovićke zaslužio je i sam po sebi bar isto takav uspjeh. — *»Komorni trio«* g. *S. Batušića* donio je zanimljiv pokušaj da se izgradi drama surdiniranog, komornog stila na sama tri lica, na samom dijalogu, i na samoj slutnji faktične radnje. Dvije sestre od kojih je stariju nekad volio sadanji muž mlađe, a ova opet bezazleno ali opasno tražila nježnosti muža svoje starije sestre, pomalo šaljivom (kako bi se njemački reklo »neckisch«) a pomalo preosjetljivo-ozbiljnom analizom svojih gesta i osjećaja dolaze do spoznaje opasnog puta na kojemu su se nesvijesno našle. Nema, srećom, mjesta nikakvu »Otelu« ili kakvu »neshvaćenom« bračnom drugarstvu: jasna spoznaja situacije razvedruje horizont i stvara čvrstu odluku koja uklanja opasnost. U duhovitu dijalogu, neobičnoj delikatnosti kojom se obrađuje problem i u profinjenoj sensibilnosti sve troje lica naročite su prednosti komada koji pretstavlja fin kabinetski rad koji bi pripadao na pozornicu intimnog stila i pred publiku literarno kultiviranu. Ovako, komad je ostao bez uspjeha kod publike, iako je po sebi najvrednije domaće djelo sezone. Skraćivanjem nekih nebitnih partija i boljim raščlanjivanjem kompozicijske cjeline autor bi bio izbjegao predug dah pojedinih činova koji je, bez sumnje, psihologijski skrivio neuspjeh ove inače solidne drame. Unatoč odličnim kvalitetama izvodilaca (gđe. Podgorska i Kraljeva, te g. Grković) i smišljenoj režiji g. Verlija, igra nije imala dovoljno unutarnje kohezije i vanjske izglađenosti, čemu je nesumnjivo kriva preopterećenost repertoara i glumaca i nerazvijenost našega stila salonske igre. — G. dr. *M. Feldman,* u težnji za bezuvjetnim uspjehom, pošao je očito nizbrdo. Umjesto da se, kako je želio, popinjao sve više, padao je od »Zeca« preko »Profesora Žica« pa do »tragikomedije« *»Na uglu«* sve niže, tako da ovaj posljednji komad nije više nitko mogao obraniti. Djelu je ime po mjestu na kojemu — na ulici — radi kao čistač cipela nekadanji ugledni odvjetnik i borbeni političar Ledinov. S pomoću žene — mondenog »vampa« Vere — nastoje nekakvi mračni tipovi, »industrijalci«, da Ledinova nanovo uvuku u javni život i da se sami po njemu popnu do političkog gospodstva, što im donekle i uspije, ali se Ledinov, razočaran i ogorčen — u prvom redu radi Vere — vraća na svoj »ugao« i k svojoj sumornoj i skeptičkoj filozofiji života. Nije jasno da li autor ne smije, ili ne može, ili ne zna da jasnije kaže i stvarnije motivira čitav taj problem i postupke svojih lica — čini se da je pomalo sve to troje na stvari i stoga je u svakom sučaju jasno da

se u najmanju ruku prenaglio, to više što ni jači dramatik ne bi mogao tako sipati iz rukava drame koje, uz to, još imaju neke jače pretenzije. G. Nučić proslavio je s ulogom Ledinova 35. godišnjicu svoga glumačkog rada, i to je vrlo lijep gest susretljivosti prema mlađem autoru — ali ni on ni itko drugi nisu mogli spasti komad od neminovne propasti, jer je njegova radnja sličnija »križaljki« nego li jasnu, scenski plastičnu događanju koje ima svoju unutarnju zakonitost. Gdje ima nešto života (kao u drugarskom odnosu između čistača i ulične djevojke, radi njihove zajedničke izopćenosti iz života) to nije novo, i već je poznato do banalnosti. — G. *K. Mesarić* je »ošišani jež« naše scenske dramatike. Ističem, scenske, jer njegove satire iz suvremenog života nemaju aspiracija na literaturu u naročitom smislu, one hoće da dadu aktuelnu podlogu za laku i zanimljivu scensku igru. A što se tiče »ošišanog ježa« — legendarnog simbola naših dana — on je u tom što bi, kako se vidi, g. Mesarić imao a i znao koješta da kaže što bi moglo kojekoga da do krvi ubode, ali šta ćete. Možda bi se u ovim danim prilikama satira i smjela odijevati samo u visoko literarno ruho, da uzmogne biti sasvim slobodna — ali bi onda riskirala da ostane nerazumljena; a ovako, lagano i jasno kao novinski feljton, mogla bi izazvati skandale jer, dakako, ono što ona prikazuje, nisu skandali, a pogotovu ne istiniti, iako bi u danom slučaju »pogođeni« sami uprli prstom u sebe. Nije li klasičan bio slučaj s predgovorom g. Batušića jednom »neošišanom« romanu, a nije li, u drugu ruku, upravo nevjerojatno kada recenzent jednoga dnevnika »superiorno« tvrdi da je g. Mesarić naivan kada misli da bi netko mogao kriumčariti valutu u gumama automobilskih točkova. A taj isti gospodin mogao je i u tom istom listu čitati izjavu jedne zagrebačke »velefirme« s prijetnjom progona onome koji bi govorio ili pisao o kriumčarenju valute u vezi s tom firmom. Qui s'excuse s'accuse — vrijedi bar za pametne ljude, ali katkad ne smije čovjek dati prilike nekome ni da se ispričava za ono što *»nije«* učinio. I tako je teško izvoditi »bezličnu« satiru na motivu kako siromašni poštar biva obijeđen radi krađe američkih pisama jer je — zaljubljen nota bene — »priuštio« sebi ferijalno putovanje morem koje se smatra vrhuncem luksusa u našim »velegradskim« prilikama, dok je zaista potkradala pisma »milostiva« generalna direktorica kroz čije je ruke neopazice prolazila pošta. To je bilo lani u Mesarićevu komadu *»Među nama«* koji je još imao prilično karakter lake burleske u stilu operetnom, da se pilula lakše proguta; ovaj put se, u *»Poslovnim tajnama«* usudio g. Mesarić unijeti i jedno lice koje pomalo rezonira (Hugo) i jedno koje ima borbene dispozicije (Vera Kunst) — a g. »dotični« kritičar nikako ne razumije zašto Hugo na centralnom mjestu drame čita Mannov »Zauberberg« i čezne za sličnošću s licem koje se zadubljuje u svijet katoličke mistike. Dakako da onda g. Mesarić mora da povrijeđenom namješteniku kojemu je »firma« »maknula« glavni zgoditak dade neke mahnite alire i da taj Branko Križ ostane na kraju ismijan; i dakako da se drama mora da svrši poput »jezovitih« besposlica Edgara Wallacea s izbijanjem revolvera iz ruke, s policijom i nekim zamagljenim quiproquoom krivnje i odmazde. Budući da su sve to samo *poslovne* tajne, to će dakako g. šef znati isplivati i radi onih novčanica u gumama, itd. — poslovi su poslovi, i gospoda su gospoda. Dakako da kod takva gaženja po trnju mora i autor da riskira po koju malo neuvjerljivu ili olako nabačenu situaciju — ali glavno je da komad i autor ostanu živi! Da autoru nije baš bilo do šale, pokazuju odlično ocrtani likovi svih lica od reda: sva su ona živa i istinita do posljednje žilice. U prvom redu dvije najzahvalnije figure, Vera Kunst, (gđa. Podgorska) koja, iako počinja donekle izdajstvo na svom drugu i na sebi kada polazi za svoga šefa, osjećajući kako godine odmiču, a ona stari, ali ipak nalazi i plemenitosti da Hugu (koji se vraća neizliječen iz Davosa) bude majkom, i moralne snage da se opre muževu zahtjevu, da bude »firma« za kriumčarenu valutu. Zatim Tereza Frigan u kojoj gđa. Babićeva doživljuje pravi triumf u ulozi brbljave i radoznale namještenice sveznadarke koja ipak pritom ostaje i lukava i — ograničena. Pored toga, vrlo fina studija g. Laurenčića kao Huga. — O *»Stihijama«* g. *Dušana Gjukića* jedva da je potrebno govoriti. Javna je tajna da je drama bila nametnuta i upravi i glumcima, a da je vrijedila, ne bi to bilo potrebno. Ta »porodična drama« prikazuje uistinu porodični pakao u kojemu se majka, sin i snaha međusobno grizu poput najljućih otrovnica. Pa iako je i Mauriac prikazao porodicu kao »Zmijsko leglo« (Noeud de vipères), ipak

nije to učinio s ovakvim upravo ritualnim patosom, s ovakvom beziznimnom amoralnošću glavnih lica, odnosno s ovakvim moralom »à rebours« — »porodičnim« osjećajem koji se protivi svim osjećajima istinskog ljudskog morala i Božjeg zakona. Istina je, da ti konflikti u svojoj nečovječno-okrutnoj grandioznosti sjećaju na staru grčku tragediju, ali u tom im je i osuda: nećemo, valjda, tražeći neku forsiranu »rasnost«, zalaziti natrag u staro poganstvo sa svim strahotama neprosvijećenog i surovog primitivizma.

To je, u zbijenim crtama, karakteristika domaćih noviteta i nanovo uvježbanih drama repertoara. *Ljubomir Maraković*

KONCERTNA KRONIKA

Kako se prema koncu muzičke sezone broj koncerata neočekivano znatno povećao, a ova kronika, radi preobilja materijala i izvjesnih tehničkih poteškoća u tiskari, već nije na vrijeme dovedena do svog datuma — iako su rukopisi bili pravovremeno završeni— a osim znatnog zakašnjenja prvih brojeva, H. P. nije za ferijalnih mjeseci izlazila, to sam, radi navedenih razloga i ekonomije s prostorom lista, primoran da ovaj prikaz završim u nešto kraćem obliku i da odustanem od dosadašnjih opširnijih analiza.

Četiri koncerta *Zlatka Balokovića* (kao V. (4. III.), VI. (10. III.), VII. (12. III.) priredba Z. F. i četvrti dobrotvorni koncerat (29. IV.) — dali su dovoljno prilike da ponovo upoznamo već zrelu umjetnost hrvatskog violinista komu je i slava i bogatstvo podjednako naklonjeno, i to da je upoznamo u nekoliko varijanata, različitom svijetlu i raznim dvoranama (Kazalište, Z. Z., Glazbeni zavod).

Svakako je od svih tih koncerata, po svom programu, ozbiljnosti izvedbe i sretnom raspoloženju, bio najuspjeliji onaj 12. III. kao VII. koncerat Z. F. Tu nam je Baloković pokazao svoje lijepo znanje, pun, nosiv ton, muzičku kulturu i last not least, toliko reklamirane skupocjene gusle. Smisao za jasno predavanje i stil došao je do punog izražaja u Vivaldijevu D-dur koncertu, temperamenat naše rase u pomalo neuravnoteženoj »Slavenskoj sonati« (Op. 5) Slavenskog, a idealni klasično-romantički zanos u prekrasnoj César Franckovoj A-dur sonati. U kraćim stvarima razvio je mnogo ukusa i duha. Klavirska suradnja prof. H. Baerwalda je najidealnija što se može zamisliti. Po svojoj otmjenoj suzdržljivosti, ritmičkom osjećaju i apsolutnom podređivanju solistu a da se ni u čem ne okrnji ljepota svog parta, g. Boerwald ulazi u red najistaknutijih akompanjatora svijeta. O zadnjem »Dobrotvornom koncertu« (27. IV.) ne može se govoriti u vezi s umjetnošću, prije u vezi s etikom i kulturom. Pored plemenite svrhe u koju je bio priređen, taj je koncert imao toliko neoprostivih amerikanskih neukusnosti, počevši od izmjenjivanja »skupocjenih gusala«, prigodnih pozdrava, improviziranih govora, tenorskih umetaka, pa do one, sasvim deplasirane, »stafaže« bijednika na podiju, koja sve nas ponizuje. Svakom i najmanje misaonom čovjeku morala se za vrijeme te priredbe ne jednom javiti želja da demonstrativno napusti tu jadnu i žalosnu dvoranu. Ne znam čije su bile te »odlične« ideje ni tko je proveo arrangement, ali bez obzira na to bilo je to svakako velika sramota za sav kulturni Zagreb.

Komemorativni koncert u pomen Franje Dugana ml. »Glazbeno društvo intelektualaca« priredilo je uz sudjelovanje udruženja »Sklad« koncerat na kojem su izvedene kompozicije rano preminulog talentiranog hrvatskog skladatelja Franje Dugana ml. Njegov stvaralački rad je za razvoj hrvatske muzike značajan, iako Dugan još nije bio ni potpuno izgrađena umjetnička ličnost ni profesionalni glazbenik. Prigodom godišnjice njegove smrti čuli smo koliko je on već lijepog rekao, ali i naslutili koliko je ostalo neizrečeno. Pripadao je u kolo onih skladatelja koji na temelju pučke popijevke traže naš nacionalni muzički izraz i čije je glavno geslo: jednostavnost. Osloboditi se artificijelnog, konvencionalnog i stranog, zadržati potpuni karakter narodnog melosa, a ipak samostalno i slobodno umjetnički stvarati. Koliko je u svom nastojanju uspio, pokazao je ovaj koncert na kojem je izveden tek izbor njegovih kompozicija. Najbolje rezultate postigao je obradom kratkih popjevaka za jedno grlo, za kojima ne zaostaju zborovi. Tek instrumentalne, komorne i klavirske kompozicije pokazuju stanovite praznine i nepotpunosti što je djelomično posljedica tražene jednostavnosti, a djelomično nepotpunog svladavanja tehnike kompozicije. Ne smijemo zaboraviti da je pokojnik tek ušao u dob kad se dosiže potpuna tehnička visina i kad se počinje u pravom

smislu stvarati. Solisti večeri, gđa. L. Doroghy i g. L. Vrbanić, otpjevali su s mnogo kulture i lirske iskrenosti pojedine pjesme. G. B. Kunc izveo je klavirska djela, a komornu kompoziciju »Kvartetino« otsvirao je kvartet G. D. I-ca (Pinkava—Ganotzi—Szenczi—Matz).

Na proslavi 125-godišnjice rođenja Fridrika Chopina (VII. priredba »Muzičkog kolegija«) 15. III. svirao je poznati interpret Chopina prof. *Julius Isserlis* niz odabranih kompozicija poljskog skladatelja. I pored dinamične diferenciranosti, plastičnog oblikovanja i sasvim naročitih finesa u vođenju melodijske linije, njegova igra ostavlja dojam akademske rezerviranosti i neke hladnoće. Tijekom programa pijanist se ponešto razigrao i zagrijao te je u mnogo boljem raspoloženju završio koncerat. Dakako da je i to raspoloženje ostalo uvijek u granicama otmjene distance. Riječ o Chopinu izrekao je prije koncerta g. Dr. B. Širola.

Večer kompozicija Johanna Sebastijana Bacha povodom 250-godišnjice rođenja priređuju 21. III. »Zagrebački madrigalisti« uz sudjelovanje gđe. D. Gussich i g. M. Fellera. Madrigalisti su otpjevali sedam korala i jedan mottet u kojima se osjeća sva veličina Bachove vječne muzike, iako su te stvarce samo neznatne mrvice iz ogromnog stvaralačkog djela majstorova — Chromatische Fantasie und Fuge pa Goldbergsche Variationen (o kojima je već bila riječ u H. P.) izvela je gđa. Gussich istim mirom, sabranošću i sigurnošću. Koncerat C-dur za dva klavira otsvirala je pijanistica u zajednici s g. M. Fellerom. Ta priredba je odlično prikazala navedena djela, ali raznolikosti programa nije ni izdaleka mogla dati ma i približno potpunu sliku te plodne, složene i vanredno mnogostrane genijalne ličnosti, koja ne obilježava samo kamen temejac povijesti razvoja muzike nego i vrhunac i završetak jedne bogate i zanimljive kulturne periode.

VI. Društveni koncert *»Hrvatskog glazbenog zavoda«* iznosi komorna djela J. Haydena (Gudalački kvartet Op. 33) F. Schuberta (Gudački kvintet Op. 163) i prvu izvedbu II. Gudačkog kvarteta (Op. 20) B. Papandopulo u interpretaciji »Zagrebačkog kvarteta« (Miranov—Graf—Arany—Fabbri) u kvintetu sudjeluje g. G. Müller kao II. violoncello.

Papandopulov kvartet upoznaje nas s novim rezultatima stvaralačkog nastojanja tog mladog nadarenog skladatelja koji se lijepo razvija i napreduje. Djelo je napisano vrlo spretno, odaje veliko znanje, solidnu spremu, ali ne uvijek najsretniju inspiraciju. Stavci nemaju stilsku homogenost, a ni istu umjetničku vrijednost. Mjestimično približavanje kosmopolitskom karakteru i često nagomilavanje nejasnih harmonijskih kombinacija da bi se postigla zvukovna bizarnost, koja ne odgovara uvijek našem muzičkom govoru, narušava stilsku jedinstvenost. Na slavenskom tlu ostaje najviše u drugom stavku (Scherzo fantastico), pa je taj dio najsnažnije i najneposrednije djelovao. Izvedba je bila uzorna te su i izvađači mnogo pridonijeli liepom uspjehu skladatelja.

VIII. Koncert »Zagrebačke filharmonije« donosi djela Beethovena i Schumanna. Poslije ouverture »Egmont« jedne od najdramatičnijih i najsnažnijih ouvertura Beethovenovih, svirao je poznati zagrebački pijanist g. E. Vaulin. Koncert za klavir uz pratnju orkestra istog majstora. Jasnim shvaćanjem i izlaganjem autorovih misli, sigurnim i snažnim udarom iznio je g. Vaulin kroz tri stavka sve ushite »osamljenog majstora« i dao zaokruženu interpretaciju.

Schumannova simfonijska djela su rijetki gosti naših koncerata. Schumann je eminentni majstor klavirskih djela i pjesme i tu treba tražiti njegove najjače stvari. Uza sve velike ljepote komornih kompozicija i najserijoznijih nastojanja u simfonijskom stvaranju, pravi Schumann ostaje u onim jedinstveno oblikovanim i zaokruženim klavirskim kompozicijama koje su prepune istinskog doživljaja, uvjerljivog ugođaja i izražajne snage. Više ambicija i želja za svestranijim razvojem nego jača unutrašnja potreba dovela ga je do simfonijske forme. U svoje četiri simfonije našao je donekle i svoj stil, ali se djelomično priklanja idealnom Beethovenovu stilu (C-dur simfonija) pa čak i Weberovoj romantici (Sinfonietta). U želji da postigne puniji ton, zapadao je često u pogrešku da je iste glasove podvostručio, što je uistinu dalo jakost, ali ne sonoritet, pa je zvučno tkivo orkestra izlazilo prekompaktno i negibljivo. Schumann je ipak i kao simfoničar značajan i zanimljiv. IV. D-mol simfonija ima visokih umjetničkih kvaliteta. Veću međusobnu povezanost stavaka postigao je autor time što se cijelo djelo svira bez stanke i što se kroz stavke prepleću glavne zajedničke i slične teme. Naročito u sporim tempima razvija jasnu

pjevnu melodiku. Orkestar je pod ravnanjem g. O. Jozefovića bio u dobroj formi.

Simpatični pariski dirigent g. *Rhené-Baton*, naš stari znanac, čija su gostovanja u Zagrebu uvijek ostavljala dubokih i snažnih utisaka (Berliozova »Symphonie fantastique«) dirigirao je 3. IV. u dvorani *Z. Z. IX. koncert »Zagrebačke filharmonije«.* Večer je posvećena francuskoj muzici. Sastav programa nije bio najsretniji. Način izražavanja i duh tih stvari uglavnom je sličan što, dakako, stvara izvjesnu monotoniju i jednolinčost. To mi je uostalom i sam dirigent, u razgovoru poslije koncerta, otvoreno priznao naglašujući da mu nije bilo dopušteno da provede stanovite promjene u programu, iako je predvidio djelovanje. Sama djela osim Debussyeva »Préludea« nisu najreprezentativnija za francusku muziku, no ipak su bila vrijedna da se izvedu. *Chaussonova »Symphonie en Si Bé-mol«* Op. 20 je značajno djelo rano preminulog skladatelja, koje se odlikuje naročito lijepim temama i još i danas svježom i interesantnom harmonikom. Utjecaj C. Francka, njegova učitelja, očit je, ali djelo nije bez individualno proosjećanih mjesta. Neki poseban lični ugođaj tihe melankolije koji provejava kompoziciju i bogata invencioznost uzdižu je iznad epigonskog stvaranja. *Saint-Saënsov Phaëton,* poème symphonique (Op. 39) djelo bez veće umjetničke vrijednosti, ali zvonko i majstorski napisana programna muzika. Rhené-Baton pokazuje kao komopnist mnogo smisla za originalno razrađivanje crkveno-narodnih napjeva Bretagne, za stvaranje ugođaja i znalačku instrumentaciju (Pour les funerailles d'un marin Breton).

Debussyev »Prélude à L'après midí d'un faune« je fina i dražesna stvar prave, istančane, rafinirane impresionističke muzike prepune poetskog ugođaja i lirske nježnosti. Poslije Ravelove »Pavane pour une infante defunte« završio se koncert Gotovčevim »Simfonijskim kolom« (koje, dakako, izlazi iz glavnog programa večeri) i s tim nam je dirigent pokazao u kakvu je obliku i odličnoj interpretaciji to djelo pod nejgovim štapićem doživjelo svoju parisku izvedbu. Cijeli koncerat bio je vođen snažnom i sigurnom rukom. Bio je to opet nov dokaz što se sve može stvoriti s ensembleom Z. F. kad za dirigentskim stalkom stoji ovakva ličnost. Pored naročitog osjećaja za vođenje arhitektonske linije cjeline, g. Rhené-Baton je našao u svakoj kompoziciji toliko profinjenih detalja, toliko neslućenih nijansa, a sve to znao je majstorski povezati u svom plemenitom muziciranju kakvo se kod nas rijetko čuje.

Po svojoj kritičarskoj dužnosti moram zabilježiti i koncerat filmskog »stara« i tenora g. *Josepha Schmidta* 5. IV. u dvorani Z. Z. (X. priredba »Muzičkog kolegija«). Tu se naročito jasno pokazalo koliko je filmska publika brojnija od koncertne, ali ujedno kako je toj masi potrebno manje umjetnosti, muzike i kulture da se zadovolji i oduševi. Velika dvorana Z. Z. bilo je tako neviđeno natrpana, a ovacije i zanos tako frenetičan, da je pod konac koncerta skoro došlo do panike. G. Schmidt ima dosta simpatičan osrednji tenor, a u nekim arijama pokazao je da zna i pjevati, no taj koncerat, ni po izboru pjesama ni po načinu predavanja (da se o forainskom držanju i pelivanskim gestama i ne govori) nije imao ništa s umjetnošću. Za klavirom g. L. Matačić.

Koncerat virtuoza na violoncellu g. *S. Popova* 7. IV. (XI. priredba »Muzičkog kolegija«) nije bio nikakav jači umjetnički događaj. Tehnika g. Popova je na zamjernoj visini, ali ton je kratak, bezbojan i rijetko se zna raspjevati u kantileni. Obično umjetnik daje tonu nagle akcente, no ne pušta ga da polako raste i svom puninom zvonko progovori. To dovodi do rastrganosti pjevne linije i nepovezanog razvoja teme. Sam način interpretacije nezanimljiv i bezličan, a program u drugom dijelu gotovo kabaretski (Paderewski: Menuett!). Za klavirom g. Dr. R. Arminski.

Klavirsko veče g. *A. Hoehna* 17. IV. (XII. priredba »Muzičkog kolegija) ostavilo je djelomično jakih umjetničkih dojmova uz sve neuravnoteženosti jedne sasvim osebujne umjetničke ličnosti. Igra g. Hoehna neće, vjerojatno, svakog zadovoljiti. Ima tu previše subjektivnog i krajnje individualnog. Takva interpretacija se opire školi i disciplini, daleko od običajnih kalupa, prekaljena žarkim temperamentom, formira svoj izraz. Često, kao da mu i samo solidno tehničko znanje priječi da dovoljno jasno izrazi svu vatru nutarnjeg doživljavanja, pa svojim izrazitim dramskim akcentima prelazi granice i korektne klavirske tehnike i klavirskih mogućnosti. Dopuštam, da se mnogi neće s tim suglasiti, da će ih mjestimična surovost udara iznenaditi i zbuniti, nagli i skoro brutalni ispadi smetati, ali neprijeporno ostaje da to nije poza

već samo bezgranično iskreno predavanje svojim umjetničkim emocijama. Pa ako i nije sve bilo akademski korektno i dopadljivo ulickano, to ipak ne dokazuje da je ta igra bez snažnih i uvjerljivih doživljaja. Na programu: Beethoven, Schumann, Reger, Debussy, Liszt.

Muški pjevački zbor *»Opus«* iz Brna priredio je 20. IV. pod muzičkim vodstvom svog dirigenta g. prof. Steinmana zanimljiv koncert češke zborne muzike na kojem su zastupani stariji i mlađi autori. Pored Dobronića i Gotovca (mali znak kurtoazije) pjevani su zborovi ovih autora: Tovačovský, Križkovský, Smetana, Kunc, Axman, Chlubna, Janáček, Křička, Peteřelka, Vomačka. To udruženje je pokazalo da ima, pored donekle nejednakog materijala u glasovnim kvalitetama, vrlo mnogo znanja i veliku disciplinu. Zbor pjeva kao jedan veliki zvonki instrumenat. Potpuna izjednačenost glasovne jakosti, fini izrađeni prijelazi, niansirani pijanisimi, sigurno skupno pjevanje i apsolutna sigurnost svakog pojedinog člana, glavne su njihove prednosti. Navedene kvalitete toliko su kultivirane, razvijene i naglašene da već postaju same sebi svrhom i dovode do podvučene virtuoznosti koja, dakako, ide na račun neposrednosti i snage umjetničkog doživljaja i daje cijelom muziciranju prizvuk izvještačenosti. Ipak bi naši zborovi mogli od češke braće mnogo naučiti.

Sasvim promašena priredba bio je koncert pijanista g. *Dr. P. Weingartena* 14. V. (XIII. priredba »Muzičkog kolegija«). Bilo je tu pomalo i poze i velikih gesta. Onima, koji muziku »slušaju« očima i traže u koncertnoj dvorani elegantnu pretstavu, dao je virtuoz divnih vizuelnih efekata. Markantne crte lica, kao snijeg bijela, valovita kosa koja u nastupu »zanosa« pada preko očiju, dramski snažne geste koje više govore same po sebi nego preko tipaka itd. No sve je to vrlo slaba i loša nadoknada i otšteta za jednoličnu i sasvim suhoparnu interpretaciju Brahmsa i Beethovena. Ni relativno bolja igra u pojedinim kompozicijama Chopina (Fantasie—Impromptu) i Liszta (Valse—Impromptu) nije mogla spasti to umjetnički prazno i neinteresantno veče.

Na VIII. Društvenom koncertu *»Hrvatskog glazbenog zavoda«* 4. VI. izvodi »Zagrebački kvartet« (Miranov—Graf—Arany—Fabbri) novi Gudački kvartet u C-duru (Bodulski) B. Širole, a uz sudjelovanje gđe. A. Geiger-Eichhorn, Goldmarkov Klavirski kvintet (Op. 30) i Schumannov Klavirski kvintet (Op. 44). Zasluge Z. K. za popularriziranje naše komorne muzike zaista su velike. Na svojim koncertima, kod kuće i u inozemstvu, donose uvijek uz strane autore i po koje domaće djelo. Novitet ove večeri je kvartet B. Širole. Djelo ne obilježava neku novu fazu u njegovu stvaranju, niti ukazuje na traženje novih putova. Pisano je s mnogo rutine i iskustva, a primjena narodnih motiva znalački je provedena.

Goldmarkov Klavirski kvintet je stvar iz one epohe njemačke muzike u kojoj su brojni eklektici i imitatori često spretnim izrabljivanjem zvonkih efekata i raznim »začinima« mogli privremeno kod publike skriti svoju stvaralačku nemoć. Cjela je stvar skrpana od najrazličitijih elemenata, operskih fraza, pompoznih pasaža, šuplje ornamentike... Svega dosta, ali premalo prave muzike. Kao okrepa djelovala je poslije ove natege Schumannova iskrena muzika.

U okviru svog VI. koncerta ove sezone proslavili su 5. VI. izvedbom domaće komorne muzike *»Zagrebački madrigalisti«* pet godina javnog djelovanja. Naročto obilan program, na kojem su pored nove i veće kompozicije B. Širole (Missa poetica), djela Papandopula, Odaka, Pozajića, Benkovića, Dobronića, Tajčevića i pjesme iz programa od g. 1930., izveden je djelomično uz sudjelovanje bivših članova udruženja. Po izboru zborova i serioznoj izvedbi, ovaj je koncert bio lijepa manifestacija napretka naše produktivne i reproduktivne zborne umjetnosti komornog stila. Na IX. Društvenom koncertu *»Hrvatskog glazbenog zavoda«* svirao je društveni orkestar niz starijih ruskih skladatelja (Glinka, Borodin, Musorgski i Čajkovski) i tri Dvořákova »Slavenska plesa«. Popunjen nekim novim članovima, orkestar je zvučao mnogo bolje nego na dosadanjim priredbama ove godine, pa su ove kompozicije u lijepoj formi došle do punog izražaja. Dirigent R. Matz. *Duhovni koncerat* gđa *L. Doroghy* i *V. Richter* 25. VI. (Crkva Sv. Marka) bio je jedna lijepa priredba duhovne muzike. Počinje s »Bahovim pretečom« Schützom (duet), zatim slijede Bachove duhovne pjesme i arije (solo gđe Doroghy), Beethovenove pjesme (solo gđe Richter) i Monteverdi, te slabo poznati autor 18. vijeka Antheaume. Iako sve te stvari i nisu prava crkvena muzika, a djelomično sasvim

izlaze iz okvira liturgijske glazbe, to su one ipak po svom jasnom ugođaju duboke pobožnosti i nedvojbenom izražaju vjerovanja predodređene da se izvode u tihim prostorima koje stare crkve gdje se sabrano suša i gdje je uživljavanje u ovakove muzičko-religiozne meditacije daleko lakše, a i više na svom mjestu nego u ma kojoj službenoj koncertnoj dvorani.

Glas i muzikalne kvalitete gđe *Doroghy* dosta su poznati da bi se povodom ovog koncerta trebalo nešto više reći; dovoljno je naglasiti da je svoj renome opet potvrdila. Solističko pjevanje gđe *Richter* bilo je ugodno iznenađenje. Ovom prilikom smo tek potpuno upoznali svu ljepotu njena soprana, prirođenu muzikalnost i inteligentno predavanje, pa taj uspjeh daleko nadilazi njene inače zapažene lijepe uspjehe u koncertnoj dvorani. Glas ima dubljinu da sasvim lako može u duetu pjevati alt, a usto prodorne zvonke visine, nosivost, elasticitet i izjednačenost. I pored mirnog i uzdržljivog koncertnog predavanja, u tom se glasu osjeća dramatska snaga koja bi na operskoj sceni došla do svog pravog djelovanja. Sezona se završila velikim koncertom (26. VI.) hrvatskog pjevačkog udruženja »*Lisinski*« koje slavi 25. godišnjicu opstanka izvedbom korova naše novije glazbene produkcije nacionalnog smjera (Dobronić, Dugan ml., Manojlović, Parać, Matetić-Ronjgov, Adamić, Odak). Zbor raspolaže izvrsnim glasovima, discipliniranim pjevačima koji imaju smisla za skupno pjevanje, pa je u dobrom raspoloženju pod sigurnom rukom g. K. Baranovića pružio uzornu plastičnu realizaciju svakog pojedinog djela. *Vladislav Kušan*

SLIKARSKE IZLOŽBE

Antun Motika

Rijetko je kod nas koji slikar načinio tako nagli uspon i u razmjerno kratkom vremenu uspio da uđe u red prvih likovnih umjetnika. kao Antun Motika. Od nastupa g. 1932., kad je kao gost sudjelovao na izložbi »Grupe trojice«, preko svoje samostalne izložbe do danas, Motika je konstantno iznosio sve jasnije i uvjerljivije dokaze svog izrazito lirskog i sasvim osebujnog slikarskog talenta. Nije on za to vrijeme prešao neku naročitu evoluciju, niti je proživljavao burne slikarske krize. Njegova umjetnička fizionomija bila je već na početku dosta izrazito ocrtana. Daljim studijem, bližim poznanstvom s francuskim slikarstvom, s djelima prvaka grupe iz Batignollesa, a naročito s djelima velikog Cézannea ona se ponešto izmijenila i poprimila još izrazitiji lirski karakter. To hodočašće u svetište francuske kulture i umjetnosti nije ga zavelo na stramputicu. Nije on odlutao u tamni labirint ekstremnih modernih ideologija, na ludi, zavodljivi »Vanity Fair«, na bezobzirnu jagmu za jeftinom slavom i efemernim uspjesima. Nije podlegao napasti. Ostao je kod svijetla i atmosfere, udubao se još više u traženje svog slikarskog izraza. I dalje ga izmjenično zanosi svemoć i blještavilo sunčanih zraka i suptilne harmonije sivih i zamućeno-blijedih tonova. Ako se priklanja jasnijim bojama ili tonskom rješavanju, ako nestašno akvarelom improvizira ili zamišljeno traži na paleti svoje sedefaste tonove, uvijek se tu osjeća bezgranično podavanje svojim emocijama. Ovisnost o momentu, lirskom raspoloženju i treperenju polujasnih zapretanih osjećaja, dokaz je prave slikarske iskrenosti. Ta iskrenost daje njegovoj umjetničkoj fizionomiji neku posebnu ličnu notu.

Današnji energični pokušaji (»Moderna galerija« 10. III.) da se ta fizionomija u mnogočem izmijeni ili da joj se da nov, prilično drugačiji izražaj, nisu još potpuno uspjeli. Možda je zametak novog izraza već tu — samo od zametka do zrelog ploda dug je put. Neki su ga pokušaji doveli i do djelomične neodlučnosti, kolebanja, pa i do poze. Iako se u tom tapanju mjestimice i naziru putovi k oblastima novog stvaranja, zasad je ovo samo traženje, prelazna etapa. Sve te želje za novim ne dolaze još tu spontano iz nutrinje umjetnikove ličnosti, nego su prouzrokovane i vođene postulatima kritike, da ova suviše profinjena umjetnost treba svakako da što prije postane bliža stvarnosti, bliža našoj sredini i našoj zemlji. Koliko god su ti zahtjevi i opravdani i razumljivi, oni mogu — posmatrani sa čisto slikarskog gledišta — biti i deplasirani, pogotovu kod ovakove umjetnosti koja sama po sebi nije određeno nacionalna, a koja ne želi i ne može biti pomodno socijalna. I suviše je jasno, da se samo uvođenjem novih elemenata u stvaranje, proširenjem obzora i neprekidnim stremljenjem na više može tek izbjeći preveliko ponavljanje i jednoličnost, koja se inače ubrzo mora izroditi u maniru. Dali je smjer, koji treba da ga dovede do novog krepkog izraza, najsretnije izabran, i hoće li, u svim svojim konsekvencijama, do kraja odgovarati umjetniku i njegovim psihičkim predispozicijama — pitanje je budućnosti.

Postoji jedna izvjesnost: sve ono što je Motika stvorio dobro i pozitivno, ide još u skupinu radova danih kao logični nastavak onog prvotnog slikarskog raspoloženja u kojem je stvarao spontano i bezbrižno, samo po svom nagnuću i osjećaju, u naletu dojmova. Tim radovima zacrtao je na njivi naše umjetnosti vidljiv trag. U njima živi duh nepomućenog nadahnuća, protitravaju otsjevi zanosa, iskrene radosti stvaranja i istinskih slikarskih doživljaja. Po svojoj prirođenoj otmjenosti, poetskom doživljavanju i suptilnosti palete on je u našem slikarstvu odvojena i skoro osamljena pojava. U tonskom ugođaju njegovih platna i utišanim akordima mutnih prigušenih boja, u finim modulacijama i svilenom sivilu sedefastih nijansa ima nešto krhko i nadasve osjetljivo. Nešto osjetljivo poput netaknutog djevičanskog maška krupnih poluzrelih šljiva ili mutnog sjaja na bobama teških grozdova izabele kad u vedre jesenske dane izviruju ispod nazubljenih lepeza lopova lišća. Kod nekih njegovih vaza s cvijećem, koje nemoćno vene ovijeno medijem opalnog zraka, bude se sjećanja na krhke figurice najljepšeg »vieux Saxa« koje zaneseni sabirači ljubomorno čuvaju po raskošnim vitrinama. Nema tu, dakako, nikakve vanjske analogije sa stiliziranim likovima ma koje manufakture iz prošlih epoha. Prije bismo je našli na slikama pokojnog Plančića. On neprikriveno i skoro samodopadno očijuka s »galantnim stilom« s poezijom idile i dražestima pastorala, s onim vremenom kad se mnogo sanjarilo o razbludnoj Cytheri i kad je vrhunac radosti bio nestašni »moulinet« i naoko bezazlene »scènes Champêtres«. Pa ipak i neke Motikine slike prožima duh profinjene osjećajnosti, obojene vrlo malim senzualnim prizvukom.

Mjestimice bi se već moglo govoriti i o nekoj dekadentnoj senzibilnosti, bolećivoj mekoći i o raffinementu zapadnjačkih kultura. Onih kultura koje su prešle svoj vrhunac, izvršile svoju umjetničku misiju i polako padaju, ali se još ne predaju, već se vrlo vješto i uspješno spasavaju vlastitim slabostima. Kao da su u tim slikama sakupljeni rezultati neprekidnih umjetničkih tradicija, stoljetnih napora starih latinskih naroda, gdje je umjetnost na svakom koraku nudila svoje ljepote. U tom Motikina umjetnost — kao produkt i odraz milieua — donekle strana našoj sredini i u svom odnošaju spram mlade umjetničke kulture naše zemlje možda više preuranjena nego okasnila. Zaključak se čini na prvi pogled paradoksalan. Pa ipak bi se uzalud gorljivi »Evropljani« napinjali da sinhronističkim tablicama dokažu kako je sve to već davno prošlo, kako je Cézanne umro g. 1906., kako je poslije njega mnogo toga prohujalo, kako danas vladaju drugi principi stvaranja, drugi ciljevi i kako ove hipersensibilne lirske sanjarije znače u najmanju ruku zakašnjenje od trideset godina.

To je samo u vremenskoj poredbi točno. Ali mi nemamo slikarsku prošlost u smislu zapadno-evropske likovne kulture. Često smo primali, a primamo djelomično i danas, umjetničke poticaje iz druge ruke, ili ih direktno — nešto ranije ili kasnije — presađujemo na svoje tlo. I, dok god mi ne budemo imali jedan zaista naš »rasni« likovni izraz, svaka, za našu umjetnost još nepoznata forma, eventualno i nešto starije ideologije iz kontinuiteta evropske likovne umjetnosti, može da bude blagotvorna, korisna, pa i nova. Dakako, ako je izraz uvjerenja i umjetničkog vjerovanja.

Motika i ne pokušava otkrivati nove zemlje na ogromnom i nikad potpuno ne istraženom kontinentu umjetnosti. Izbjegava dosljedno svako pomodno nastojanje i nasilnu originalnost, a pogotovu bezglavo, uzrujano eksperimentiranje. Nema u njega primjene izvjesnih formula modernizma, koje mogu imati zanimljivost složenog matematičnog primjera, ali koje daju u pogledu originalnosti i kreativne snage jalove rezultate. Motika mnogo duguje francuskom slikarstvu. U nekim slikama skoro sve. Ali ta ovisnost o impresionizmu nije ovdje epigonsko trčkaranje za bilo kojim velikim uzorom. To je sasvim logična orijentacija uvjetovana nutarnjim nagnućima. Kad netko slikarski više voli atmosferu od predmeta i likova koji u njoj borave, više ton od boje, više nijansirane prelive od izrazitog, tada ne može naći bolju orijentaciju od ovakvog impresionizma. No i ovo klasificiranje slikara u pojedine smjerove nije baš uvijek sasvim apsolutno. Slikar, bio on kakogod orijentiran, zalazi katkada i u područje drugih smjerova, a često baš u množini takvih kombinacija leži čar nekog platna. Tu mislim, dakako, one slikare koji doista mogu tako stvarati (n. pr. Cézanne, kasna djela).

U poredbi s nemirnim Junekom, koji se za volju zanimljivog pokusa i novih iskustava ničeg ne žaca, Motika izlazi suviše tih, povučen, distingviran, a gdjegdje skoro ženskasto blag i mekan. Blagost u slikarskom izrazu Motike jedno je od njegovih najjačih strana. Način rješavanja problema svijetla i uvijek naglašena atmosfera uključuje tu blagost. Objekti gube svoju grubu boju i izrazitu oštru formu, izranjaju sanjivo iz atmosfere ili se samo u blijesku rasprsnutog svijetla nejasno naziru. Neke se krajine zamišljeno pružaju ogrnute velom jedva primjetljive maglice, sumorne ginu i blijede u treperenju finih tonskih razlika, u tugaljivom ugođaju sumrtvih boja kao da sve to tiho živi pod onim »ciel gris clair« koje je tako manijakalno i djetinjasto volio majstor Cézanne.

To Cézanneovo nebo ne lebdi još nad vrtom »Proljeća« (73). Tu je ono još suviše mrko, zagasito i zastrto u blagdanskoj tišini mutne proljetne zore kad prve voćke cvatu. Na smeđi fond (grubog platna) majstorski su nabacane fino diferencirane svjetlije mrlje ružičastih latica i potezi nejasnih obrisa pejsaža. Vlažno diše humus vrta, nemirno kruže uzbudljivi mirisi proljetnih sokova, potajno kuca bilo probuđene prirode i, čini se, treba samo da odnekud sine zraka sunca pa da sve ove prigušene boje zakliknu i zapjevaju ditiramb životu. Pejsaž u svom tihom i smirenom ugođaju saopće lirski skrušeno i bojažljivo, skoro djetinjski bespomoćno, ali slika možda najrazgovjetnije govori o sposobnostima i znanju mladog slikara. Ti prigušeni osjećaji u turobnom ugođaju pejsaža, ti sanjivi pogledi osamljenika kroz magličaste zračne slojeve ponavljaju se s više ili manje uvjerljivosti i na drugim platnima. »Trešnje u cvatu« (62) pate od suviše zamućene atmosfere, sve se gubi u nejasnom nagovještanju i naslućivanju. Zatim nebo postaje svjetlije — pravi »gris clair«, zrak bljedičasto ustrepti i cijela krajina problijedi kao da u paničnom strahu očekuje neki sudbonosan događaj: »Proljeće« (br. 59). Ako se nebo razbistri i ako svemoćno sunce razlije bujicu svojih plamenih struja u blještavu igru pjenušavog katarakta, izranjaju objekti iz mora odbljesaka, sjaja i raspršenog svijetla žmirkavo iznenađeni i zaslijepljeni. »Jasmina« (66) pliva u svijetlu i skoro je oblikovana svijetlom. I pored pomalo banalne postave i nekih crtačkih omašaka, to platno predstavlja dobru impresionističku radnju. »Djevojka u žutom« ima slične umjetničke kvalitete i bez bosanskog folklora. »Pejsaž« (7) je vrlo slab i pokazuje da se Motika može izgubiti u dosadi jednoličnosti boje. Platno je svakako i preveliko za ovaj tretman. Ovako škrto baratati bojom, ovako oskudnim sredstvima oblikovati ne bi se moglo ni na platnu manjeg formata. Objekti su se sasvim rastopili u nekoj prljavoj tekućini, ostadoše samo njihovi mrtvi tragovi. Sve to više liči na skicu u zelenom ili na »Untermalung« buduće slike nego na dovršenu radnju. Neka slikarska povezanost tu i ne postoji, niti ima jedna centralna točka koja bi donekle okupila ili bar privlačila k sebi dijelove tog razvodnjenog pejsaža. Pored »Proljeća« (br. 73) »Intérieur« (br. 18) je jedna od najboljih stvari cijele izložbe. Tu se osjeća prirodni i logični nastavak i usavršenje onog tretmana s kojim je slikar započeo svoje djelo. Suptilnost tonova, jasnoća, a ipak laka zastrtost, korelati ploha boja, poetski ugođaj, atmosfera sve je tu u tako sretnom odnošaju, tako jedinstveno usklađeno, toliko slikarski pozitivno, da bi trebalo žaliti ono rasipanje snage na djela koja još ne dolaze iz nutrinje cijelog bića. Poslije ovako nježne slike prožete najtreptavijim lirskim raspoloženjem grubo nabačen i skoro neestetski dan oguljeni »Zec« (br. 16) djeluje neukusno i ostavlja dojam namještene surovosti. U »Mesu« (br. 19) dan je bar bolje karakter materije. Pored velike množine najrazličitijih improvizacija, skica, kaprisa i studija, od kojih su neke tehnikom zanimljive (n. pr. »Učenici« br. 55 na bijelom papiru rađeno uljem; papir upija ulje i daje kompoziciji boja mjestimice finu zagasitu podlogu poput stare slonove kosti) ima nekoliko uspjelih pokušaja u smjeru novog razvoja. »Kiša« (br. 68) u vanredno lijepim odnosima zagasitih boja drhturi sumorna, vlažna atmosfera jesenjeg umiranja, koja ipak ne briše jasnoću izrazitih kontura. »Jesen« (br. 40) je fina studija zelenkasto sivih harmonija. Očekujemo s interesom dalji razvoj toga nadarenog slikara.

KAZALIŠTE U SVEUČILIŠTU

G. Gustave Cohen, profesor na pariskoj Sorbonni, nosi u francuskom naučnom svijetu šaljivi, ali časni nadimak »čovjeka srednjega vijeka«. On je taj naziv opravdano i zaslužio nesamo čitavim nizom izvrsnih studija o ličnostima i pojavama iz Srednjega vijeka, kojega je on danas u Francuskoj neosporno najbolji poznavalac i štovatelj, već i novom, neobičnom i originalnom akcijom, koja bi vjerojatno izazvala zaprepaštenje na granitnim licima naših, još uvijek previše »ukočenih« sveučilišnih profesora. Gustave Cohen naime voli i studira najraznije probleme i momente srednjega vijeka, od »Roman de Renarta« do Rabelaisa i Ronsarda, ali osobiti mu je miljenik teatar srednjega vijeka, kojemu je dosada posvetio nekoliko djela rezimiranih u dvjema odličnim knjigama: I. Religiozni teatar (god. 1928.) i II. Profani teatar (1931.). I jedna i druga knjiga primljene su najsimpatičnije i od stručne kritike i od profanih čitatelja radi dubokog poznavanja predmeta i prijatnog, privlačljivog načina razlaganja. Ali Cohen ide i dalje. Godine 1933. predavao je na Sorboni misterij iz XIII. vijeka »Mirakul o Teofilu«, koji je radi arhaističkog jezika zadavao trista jada đacima. Stoga im je Cohen, kako sam piše, jednoga dana rekao ovako: »Mirakul o Teofilu« nije ‚žongler' spjevao između 1260. i 1270. za to, da se njime udaraju na muke đaci između 1932. i 1936., već za to, da potrese svoje suvremenike... Kad biste vi iznijeli tu igru na daske, kad biste inkarnirali njezina lica, možda bi »Teofil« opet oživio i dobio ponovno u svačijim očima svoje živahne boje gotskog prozora. *Naše predavaone književnosti nijesu određene za seciranje lješina, već za uskrisivanje mrtvaca.*«

Ova Cohenova izreka, o kojoj bi mnogi predavač književnosti morao razmišljati, postala je program jednome radu, kakav se još nikada nije vidio na pariskom sveučilištu. Sam Cohen priredio je za prikazivanje tekst mirakula uklonivši samo najnerazumljivije arhaizme i očite greške verzifikacije i t. d., a sačuvavši mu boju vremena. Sâm Cohen jamčio je za izdatke, koje je zahtijevala instalacija pozornice (načinjene točno prema srednjevjekovnom uzoru uz suradnju drugih profesora povijesti umjetnosti, povijesti kostima, glazbe i t. d.) u dvorani, gdje se obično brane teze. Tu su 7. svibnja 1933. studenti i studentkinje izveli prvi put »Mirakul o Teofilu«. (To je inače priča o svećeniku Teofilu, koji iz gramzljivosti za novcem zapiše dušu vragu, ali ga, kad se pokajao, Gospa spase. Taj »prvi Faust« bio je u srednjem vijeku vrlo raširen. Sačuvale su se razne scenske obrade; prošle godine izišla je u prijevodu g. Nike Kureta, a izdanju »Založbe Ljudskih Iger« slovenačka obrada jednog njemačkog Teofila, koji zaostaje za francuskim, jer je ovaj potonji spjevao *Ruteboeuf*, poznati pjesnik-protuha, ali lirik vanrednih sposobnosti u XIII. vijeku!) Ta je izvedba postala prava senzacija za Pariz, a i mnoge druge evropske gradove, kamo su Cohen (koji uvijek lično drži kratko uvodno predavanje predstavi!) i njegovi đaci, prozvani »clercs vagants« i »Théophiliens« bili pozivani na gostovanja. Sam tekst glume izišao je štampom kod izdavača Delagravea.

Dakako, da su Cohen i njegova trupa, osokoljeni ovim prvim uspjehom, pregnuli da obnove što veći broj starih gluma pretvarajući tako mučno učenje srednjevjekovnih tekstova u zabavno priređivanje predstave. Drugo djelo koje su iznijeli bila je Pastorala o Robinu i Marioni, koja je upravo štampana kod Delagravea (dok »Teofilovci« igraju sada već i treću glumu, poluliturgičnu »Igru o Adamu i Evi«, te su je čak izvodili pred katedralom u Chartresu ovog ljeta, ali o tom drugom prilikom!). Ukusna bijela knjižica sa modrim gotskim naslovom i crtežem u obliku šiljaste lunete, koja kao i brojne fotografije u tekstu prikazuje glavne momente iz glume. Uvod Gustavea Cohena, kratak, ali iscrpan, upoznaje nas sa bujnim književnim životom trgovačkog grada Arrasa, koji u XIII. v. obogaćen trgovinom broji na stotine pjesnika-obrtnika (»Meistersingera«) udruženih u literarno-dramske bratovštine zvane »*puys*«, koje priređuju pjesnička natjecanja i razne predstave. U tom je krugu živio pjesnik *Adam de la Halle*, nazvan Grbavi, i napisao oko 1283. pastoralu pod naslovom »*Jeu de Robin et Marion*«. To dražesno djelce gotovo i nema sadržaja, čitava je radnja ispunjena razgovorom, šalama i igrama pastira: neki vitez dosađuje lijepoj pastirici Marion, ali ona ga odbija, jer je vjerna svojemu Robinu, koji je doduše bukvan i kukavica, ali je voli iskreno i, konačno, bolje joj pristaje od viteza... Neobično svježe i duhovito orisana lica ove pastorale, živ i dobro zapažen dijalog, posebni čar primitivnog života i naivnih seoskih tipova sačuvali su svoj efekat te izvrsno zabavljaju i danas. Ali ovo je djelo još s jednog razloga važno. Budući da se pretežni dio dijaloga pjeva, a tek manji govori,

to se »Robin et Marion« uzima kao prva francuska »opéra-comique«, koja je mogla imati upliva i na razvoj talijanske opere, jer je Adam de la Halle, koji je dakako sam skladao i glazbu svojoj pastorali, boravio na anžuvinskom dvoru u Napulju.

Čitanje ovoga djela, koje je G. Cohen i opet samo neznatno »pomladio«, kako kaže, (inače ima i drugih adaptacija te pastorale, dapače je baš prošle godine objavljena jedna u »Mélanges Joseph Vianey, Paris, 1934.« Autor ove, *Jean Catel*, prepjevao je vrlo lijepo, ali i slobodno stari tekst u potpuno moderne stihove) vrlo je zanimljivo za svakoga, tko je upućen u razvoj francuskoga jezika, a napose za prijatelja povijesti kazališta, to više, što je u tekstu reproducirana i potpuna originalna glazba pastorale, potpunjena u vidu izvedbe sa nekoliko drugih suvremenih »*rondeaux*« i »*motets*«, dakako u današnjoj notalnoj transkripciji.

Ipak svi ti zanimljivi detalji nijesu glavni razlog, zašto sam se ovoliko zaustavio na ovoj knjižici...[1]) Nije li naime ona poticaj, da se i kod nas nešto slično poduzme sa našim starim kazališnim djelima, koja se redovito potcjenjuju, a da se i ne čitaju?! Pisac ovih redaka bio je to svojedobno pokušao s jednim klubom studenata. Loše prilike, u kojima naši studenti žive, onemogućiše taj prvi pokušaj. Ali trebalo bi nastaviti, a bilo bi to i za studente i za sveučilište barem isto toliko časno, a i unosno, koliko razni studentski plesovi sa eventualnim izborom »miss Slavistike«...

Vojmil Rabadan

NA GORU GOSPODNJU

Velikim marom i nastojanjem sakupio je sadanji pretsjednik »Kola hrvatskih književnika« i urednik našega lista, g. Petar Grgec, izjave dvanaestorice katoličkih naših pisaca o problemu naše katoličke književnosti, i izdao ih kao anketu pod naslovom »Na Goru Gospodnju«.[2]) Za anketu u potpunom smislu nedostaje ovoj inicijativi točna određenost pitanja po kojoj bi, odgovarajući na ista pitanja, svaki pisac tako rekavši plebiscitarno dao svoj glas za ili protiv teze koja se uvijek takvim pitanjima postavlja, iako ona, inače, imaju samo oblik pitanja. Ali, u drugu ruku, i kod takvih točno određenih anketa uvijek se nađe odgovarača koji se osjećaju suviše sapeti preciznim točkama, pa radije napišu zaokružene ili općenite članke. U ovom slučaju, raznolikost forme i sadržine pojedinih odgovora daje simpatično šarenilo, a katkada donosi i opažanja ili tvrdnje koje inače ne bi došle do izražaja. Uza sve to nije teško, iz svih tih različitih odgovora, povući tvrdnje koje se vrlo dobro podudaraju i koje su, kako se vidi, svima na srcu. To su, u stvari: da katolička književnost kod nas postoji, i s pravom; da ona treba da se razvije i da zauzme mjesto koje ju pripapda u našem javnom životu i u stvaranju hrvatske narodne kulture; da naša javnost sve to ne shvata dovoljno ozbiljno, i da ni izdaleka ne podupire katoličku književnost onako kako bi trebalo, i, konačno, da bi trebalo stvoriti mogućnost da se djela katoličkih pisaca izdaju i da se piscima omogući stvaranje dostojnom kompenzacijom njihova rada. U knjizi su štampani odgovori gg. J. Kornera, N. Subotića, M. Meštrovića, fra G. Bujasa, dra I. Kečkeša, M. Paljuga, G. Šrama, Hrvoja Bora, dra Andrije Živkovića, te potpisanoga, kao i uvod i »zaključna riječ« g. P. Grgeca. Šteta je što, dok se toliko ponosimo učešćem ženskih pisaca u našem pokretu, nema suradnje nijedne od njih, a kako gornji popis ne obuhvata mnoge od naših suradnika, to bi nam bilo vrlo drago kada bi pojedinci od njih, u samoj »Hrvatskoj Prosvjeti« napisali koji redak o ovoj korisnoj knjižici, odnosno o problemima koji su u njoj izneseni, jer bi se tim digao interes i za stvar i za knjižicu koja to u punoj mjeri zaslužuje. Na same probleme i tvrdnje, iznesene u anketi, trebaće se još napose osvrnuti, jer je sve to krupno važno; ističem zasada samo to, da uvodni prikaz g. P. Grgeca, pa odgovori g. Subotića i Meštrovića imaju karakter malih studija koje su vrlo važne za razvoj katoličke misli u našoj književnosti.

Lj. Maraković

1) Adam de la *Halle*, Le Jeu de Robin et Marion, transposition de Gustave *Cohen*. Edit. Librairie Delagrave, Paris, 15, rue Soufflot.

2) Petar Grgec, Na Goru Gospodnju, Anketa o hrvatskoj katoličkoj književnosti, Zagreb 1935., Preštampano iz »Katoličkog lista«.

Izdaje „Kolo Hrvatskih Književnika" u Zagrebu. — Uređuje i izdaje za „Kolo Hrvatskih Književnika": Dr. Ljubomir Maraković, Zagreb, Gajeva ul. 36. Upravu vodi: Prof. Bogdan Babić, Zagreb, Mesićeva ul. 3. — Tisak Zaklade Tiskare Narodnih Novina u Zagrebu. — Za tiskaru odgovara: Vladimir Kirin, Deželićeva ul. 2.

pod mandatom Velike Britanije. Engleska ide za tim da ne povrijedi Arape jer bi za napetiju situaciju trebala jače vojne sile radi održanja reda; a toga ona neće, jer povećanje vojnog kontingenta pada na teret engleskog poreznika, koji bi se protiv toga bunio. G. Žabotinski drži da nije potrebno da Židovi radi takovih poteškoća zauzmu neprijateljski stav prema Velikoj Britaniji: oni treba da traže da mandatarna vlast ispunja obaveze koje je preuzela svojim mandatom, ali da je i sami Židovi u tom podupiru. Ako je engleska vojska suviše malobrojna, treba da Židovi stvore svoje odrede koje će staviti vlasti na raspolaganje, za zaštitu svoga kolonizovanja (otuda uniformirana omladina revizionista, koja potsjeća na fašističke pokrete u nekim evropskim državama). Što se tiče potrebnoga zemljišta za kolonizovanje, g. Žabotinski traži da engleske vlasti povedu u tom racionalan sistem: da se zemljište Palestine ispita, klasificira i prema svojoj kakvoći nastani; a ne da se Židovima daje tlo pusto i neplodno, dok najljepša zemljišta ostaju neiskorišćena. Konačno, treći zahtjev g. Žabotinskoga ide za tim, da Velika Britanija uvede sistem zaštitne carine za robu proizvedenu u Palestini; na taj način Židovi bi mogli stvarati svoju industriju koja ne bi bila ugrožena japanskim dumpingom, nego bi davala mogućnost produkcije i zarade stanovnicima same Palestine. Što se tiče Arapa, g. Žabotinski upozorava na to da su Arapi u Transjordaniji faktično nomadi te da zauzimaju daleko veći dio zemlje nego što im treba; osim toga, rašireni po čitavom golemom kompleksu zemalja od Maroka i Feza pa do same Arabije, imali bi oni dovoljno prostora za svoju ekspanziju i onda, kada bi Židovi naselili zemlju preko Jordana.

Razlaganje g. Žabotinskoga uvjerljivo je i jasno; koliko je njegov princip provedljiv, o tome ne možemo suditi mi koji smo podaleko od stvarnosti tih problema. Svakako, čitav je njegov program logičan, a činjenica da je g. Žabotinski sam i kao ratnik sudjelovao u palestinskom pohodu, pokazuje da on nije samo čovjek riječi i da je uvijek spreman pridonijeti žrtve koje od drugih traži. Bez sumnje, to će mu povećati prestiž kod omladine i stvoriti onu naročitu privlačnost koja danas toliko zanosi mlade xeneracije. Ali g. Žabotinski nije tip »Führera«. On je za to suviše intelektualac i suviše superioran svojom dobi za neke maglovite eksperimente. To pokazuje i činjenica, da u svom predavanju nije nipošto išao za vanjskim govorničkim efektima. G. Žabotinski je temperamentan i sposoban govornik, ali kada je žar njegova uzbuđenja bio na vrhuncu, on nije završio predavanje fulminantnom tiradom koja bi ostavila u slušaocima dubok osjećajni dojam, nego je, neposredno iza toga, stao davati upute kako da se provede plebiscitarno glasovanje za njegov pokret, zalazeći minuciozno u sve tehničke detalje i izjavljujući otvoreno, da se nada da će na taj način skupiti oko milijun glasova, ali dopuštajući ujedno i da se to i ne ispuni, te da on ostane u manjini, ali uza sve to na tom putu neće sustati. Tako ne govore »Führeri« nego ljudi koje je život naučio opreznosti; ali tako se i ne postizavaju eklatantni vanjski uspjesi. Dvorana je bila puna, publika je pažljivo slušala, ali povlađivanje je padalo samo sa strane očitih i već izgrađenih pristaša; golema je većina inače ostajala mirna. Drugim riječima: prosječna židovska javnost rado se ponosi čovjekom kao što je g. Žabotinski: pisac, govornik, snažan intelektualac, legionar i karakter, ali... »Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube« — kako bi rekao Faust.

Simpatična je kod g. Žabotinskog beskompromisnost njegova stava, izričita osuda »klasne borbe« i marksističkih tendencija u židovskom pokretu i, koliko sam mogao razabrati, izgrađivanje cionističkoga pokreta na tradicijama Staroga Zavjeta, na onom što je zaista srž i bit židovske narodnosti. Zanimljivo će biti vidjeti koliko će odjeka njegov pokret naći u našim zemljama, i da li to kod omladine neće i opet biti modni snobizam kao što je snobizam salonski marksizam sadanje cionističke omladine, one koja se kupila oko »Hanoara«. Daleko je simpatičnija istinska borbenost i jasnoća ciljeva g. Žabotinskoga.

Lj. M.

HRVATSKA PROSVJETA

IZLAZI MJESEČNO OSIM U SRPNJU I KOLOVOZU. — LIST IZDAJE „KOLO HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA". — GODIŠNJA PRETPLATA DIN 80·—; ZA ĐAKE DIN 50·—. — DOBROTVORNA PRETPLATA DIN 100·—, ZA INOZEMSTVO DIN 120·—. — PRETPLATA SE MOŽE PLATITI I POLUGODIŠNJE ODNOSNO ČETVRTGODIŠNJE. — BROJ ČEK. RAČ. 33720

NARUDŽBE, NOVCI I REKLAMACIJE ŠALJU SE UPRAVI „HRVATSKE PROSVJETE" (PROF. BOGDAN BABIĆ), ZAGREB, MESIĆEVA ULICA BROJ 3. — RUKOPISI I SVI LISTOVI ZA UREDNIŠTVO ŠALJU SE NA ADRESU: DR. LJUBOMIR MARAKOVIĆ (UREDNIŠTVO „HRVATSKE PROSVJETE") ZAGREB, GAJEVA ULICA 36.

Ministarstvo prosvjete odobrilo je pod br. P. 12.874 od 3. kolovoza 1929. „HRVATSKU PROSVJETU" za knjižnice srednjih i stručnih škola.

Jesam li izvršio svoju dužnost i poslao pretplatu?